

5 EDITORIAL

7 NOTAS SOBRE EL MUNDO DE LAS LUCES

11 ENSAYANDO IDEAS (A)

- 11 Si el objeto define la vivienda... (Juan Carlos Martínez)
- 15 De la construcción de China y... (C. Martínez)
- 17 Las emociones y la guía en la vida (J. Angulo)
- 19 Mito de la Revolución... (J. Angulo)
- 21 Tiempo, (J. Angulo)
- 23 Cine y arte, el dadaísmo... (J. Angulo)
- 25 El símbolo de las luces... (J. Angulo)
- 27 Nota: (Martín Martín Zubillaga)
- 29 Sueños sobre la vida en... (J. Angulo)
- 31 HATA GGG.

- 33 Busco hogar... (J. Angulo)
- 35 Arco 2005... (J. Angulo)
- 37 "We want your street art!" (J. Angulo)

39 NARRACIONES (B)

- 39 Ayer y hoy... (J. Angulo)
- 41 El mundo y la idea de Gogol... (J. Angulo)
- 43 Gogol perfecto... (J. Angulo)
- 45 Rápido... (J. Angulo)
- 47 Nota: (J. Angulo)
- 49 Camarero de una exposición... (J. Angulo)
- 51 La mudanza... (J. Angulo)

59 POEMATICA

- 60 tenenbaum
- 62 antología de poemas
- 64 poema de poemas
- 66 poema de poemas
- 68 poema de poemas
- 70 poema de poemas
- 72 poema de poemas
- 74 poema de poemas
- 76 poema de poemas

77 CINECIN (D)

- 77 De derecha a izquierda... (J. Angulo)
- 79 La lección moral del cine... (J. Angulo)
- 81 El cine de Michael Haneke... (J. Angulo)

83 NOTA

85 INTERNÉ (10) (E)

- 85 Internet: www.archivista.com (J. Angulo)

87 COMIC

- 87 El mundo... (J. Angulo)

10 PLANTILLA PARA HACER PEGATINAS:

- 10 METE PAPEL DE PEGATINA EN LA FOTOCOPIADORA.
- 10 IMPRIME LAS IMÁGENES Y RECORTA LAS
- 10 UNIDADES. ¡PEGALAS Y EXTIENDE LA BUENA NUEVA!

- 10 Todas las portadas de esta revista: fotos

- 10 de Jorge, me gusta "cinéma" que es

- 10 una foto del viejo Bergman

(CE)

el cine de



"Ciudadanos, la Revolución se basa sobre los principios que la iniciaron. Ha finalizado" Con estas palabras presentó Napoleón la Constitución del año VIII el 15 de diciembre de 1799. Sin embargo, en la práctica, excluyó a la gran mayoría de tener un papel directo en el proceso electoral y político. Las expectativas que se habían creado no se habían cumplido. O quizás sí, y Napoleón tenía razón. La revolución francesa terminó cumpliendo los propósitos con los que se inició. Es innegable que fue un gran avance, al igual que lo fue la constitución de los Estados Unidos de América. Y estoy seguro que si viviésemos a Thomas Jefferson o a cualquiera de los firmantes de dicha constitución estarían entusiasmados (quizá escandalizados) con los avances que se han conseguido a partir de sus ideales. Sin embargo cada vez hay más voces que aseguran que todos esos ideales, que los planteamientos de la Ilustración basados en la razón... han fracasado. Que ciertamente las expectativas que se crearon no han sido satisfactorias. Y soy de la misma opinión, pero me parece como si al pensar así estuviera intentando disculpar algo de lo que no me corresponde determinar su validez o no. Realmente desconozco si los valores de la Ilustración han fracasado o, incluso, es

"Quiero enseñarle un poco
más todo se confunde
entre un millón de besos"

NOTAS SOBRE EL MUNDO DE LAS LUCES

y derrumbes*.

MANIFIESTO PARA UNA PAZ MUNDIAL
(hagamos el amor, no el torito)

el mundo tiene guardada una semilla de paz
y otra de odio
el mundo es un ramanso de pluralidad
y un herviente monopolio
el mundo en primavera se levantará
y se acostará en otoño
el mundo tiene ganas de jugar
y de pintar en óleo
al mundo que se quiere reflejar
ensiosado en su poño
profundo, cálido, oscuro, mullido
el mundo está ICONO?
más allá de toda idealidad
penetrar en el mundo es penetrar en el otro
salgamos, reentremos
en el camino nos encontraremos

*De Cita con Ángeles, Silvio Rodríguez?

LTARANDANO



NOTAS SOBRE EL MUNDO DE LAS LUCES

Tengo que escribir sobre lo posmoderno, pero es que no sé qué quiere decir. Esto es un comienzo completamente posmoderno.

La posmodernidad es un estado de abatimiento

La característica principal de lo posmoderno es la ausencia de problemas concretos, es decir: mientras ordenamos en un mismo eje las problemáticas históricas de distintas épocas, no podemos hacer lo mismo sobre la nuestra. Y no es ni porque haya "demasiados problemas" ni porque un problema pueda ser abordado bajo diferentes puntos de vista. Precisamente, se trata de una de las estupideces más grandes que la filosofía alimenta con mimo: la ausencia de una noción sólida de verdad, una de sus consecuencias: Que un problema serio sea descartado como tal precisamente por la falta de un criterio claro de lo que es.

Lo posmoderno se opone directamente a lo actual. Aunque son dos conceptos de naturaleza climérica que se complementan para que no podamos señalarlos. Por un lado lo posmoderno es como el efecto del observar una mano emergiendo del agua: Vemos cinco dedos e imaginamos que son cosas distintas, esperamos, emerge, entonces, la mano, la actual, sacamos conclusiones y nos damos la vuelta. Nos hemos perdido el codo...¹

No somos capaces de imaginar inteligencias superiores a la nuestra por el simple hecho de que ésta nos limita en nuestra capacidad para imaginar, para querer imaginar, algo superior.

No pienses en mí, no creas en mí, no confíes en mí, no creas que no te voy a mentir, ni que no te voy a traicionar, ni que seremos siempre. No, por favor, devuélveme a la altura del hombre, a la altura de la soledad. No hagas que me enfrente conmigo, siempre pierdo... déjame seguir mintiendo, te quiero.

Mi inteligencia no sirve para nada inmediato, práctico, eficaz y concreto. Mi inteligencia, a decir verdad, no está bien descrita con el verbo servir por delante. Acaso, lo único que pueda ser, y lo es por pura necesidad, es adaptable.

A menudo "Creo que voy conociendo a X. Es sorprendente, no parecías así". A menudo, la gente, cuando se descubre, es lo contrario de lo que es.

El optimista es alguien sumamente egoísta. No se puede ser optimista sin ignorar todo lo que rodea.

La ansiedad metafísica es una maría de los pensadores, una fuga sin viento...

NOTAS SOBRE EL MUNDO DE LAS LUCES

La amistad es un estuerzo demasiado intenso para muchos, así que se cultiva con pasión la camaradería.

¹ Adaptado escogido del libro de Salvador Lassa, *Crónicas* (ed.)

Álvaro Sabas Pascual



ensayando ideas



SI EL OBJETO ARTÍSTICO HA MUERTO, ¿POR QUÉ INSISTIMOS EN EL TÉRMINO "ARTÍSTICO"?

Journal of Aesthetics

Porque esa es, en última instancia, la pregunta que ha de hacerse para que su simple formulación tenga algún sentido. Podemos llenarnos la boca con formulaciones complejas, abstrusas, incluso cargadas de sentido y estúpidas, pero en todas ellas, cuando abordamos el espinoso tema de la desaparición del objeto artístico, el hueco que deja éste permanece claramente peritado en el discurso. Si no fuera así nuestro discurso sería mero "latido vacío", palabras que no tendrían significante alguno, predicados que nada proclamarían. La disyunción de criterios a la hora de enjuiciar el fenómeno artístico (prefiero emplear el término "fenómeno" por dar cabida a un número infinitamente mayor de realidades que el más limitado de objeto) no nos exime de una intención o de un criterio en nuestro juicio, de manera que el concepto, cuando menos intuido, procede al mismo que lo "construye". Por ello, no encuentro muy afortunadas las apelaciones a la desaparición del término "arte" en el ámbito de secciones literarias y pretendidamente revolucionarias insludadas, paradójicamente, en el ámbito artístico. Sostengo que debemos dimitir de cierta cautela si no queremos dar el mismo trato de "obra de arte" a todo lo que se nos sale como tal.

En el artículo "El museo es un asilo. La muerte del objeto artístico" (márg. R.N.3) el autor se refiere en términos eufóricos a una acción denominada por sus autores, en ningún sentido del ridículo, "agilación". Una de las sedicentes artistas se trataba de Yoko

Ono, hija única del presidente del Bank of Tokyo, Ella, junto con Akasegawa Genpei, Takamatsu Jiro y Nakamichi Natsuyuki encontraron verdaderamente revolucionarias las evoluciones de esas personas en el interior de un refugio nuclear. Prefiero reservarme la opinión que me merece el happening artístico consistente en barrer las calles, imaginó, volviendo al refugio nuclear, que querían llamar la atención sobre las terribles consecuencias de una conflagración nuclear. La declaración de Hiroshima y Nagasaki, con sus centenares de miles de muertos y heridos, el testimonio de todos ellos y el de otros muchos que concupraban la misma "verdad" conceptual de ocuparse del lema en el "hago", es decir, en la poltrona, los países quizá inconscientemente. La realidad, materia ineluctablemente de su discurso artístico para cobrar sentido, lo que quiero señalar, en todo caso, al margen de la oportunidad de la forma de expresar una crítica contra la incertidumbre nuclear, reside en la petulancia de leírse por "artista" por la sola gracia de su soberbia voluntad. Me parece fundamental señalar la contraria voluntad de multitud de "artistas" conceptuales como éstos cuando no vacilan en engalanarse con un término como el de artista que, según sus propias palabras, se encuentran peritado. Como decía al principio, la mayor parte de los artistas conceptuales se resisten a prescindir del término "arte". Ellos, su delirante, sienten las partes para un nuevo "arte", se enorgullecen por más libre, auténtico o como quiera cada uno, dependiendo de sus gustos, denominarlo. Pero quizá el motivo por el que el que un interprete de la realidad quisiera en proclamarse artista consista, contra su discurso anticonformista, en la posición ventajosa que le coloca el término respecto del espectador

interprete de la realidad representada en su obra. La posición ventajosa no se reduce a una simple relación jerárquica entre autor y espectador, sino a la postura displicente (ya, como consecuencia de esa misma relación, adopta el autor ante las críticas negativas a su obra) o ingenua. La afinidad de lenguajes entre autor y espectador es vital en esta relación. En realidad, conviene a mejor refugio a la falta de afinidad que el autor, en este caso el sedicente "artista", busca con su obra. El ensayista, el crítico, el filósofo o el filósofo se expresa, con la excepción de terminaciones superfluas, en un lenguaje común al del receptor, en este caso el lector de su obra. Las reglas del lenguaje son las mismas para todos, ello dentro del ámbito del idioma elegido. No existen, como señalaba Wittgenstein, lenguajes privados que nos sustraigan de la realidad mundo que todos compartimos. El escritor, por tanto, se sirve con mayor o menor acierto de ese vehículo verdaderamente abstracto que es el lenguaje para trasladar al lector un discurso conceptual acabado y bien delimitado. El artista conceptual, por el contrario, parece agotar todo su capital en el concepto previo a la obra, simple soporte superfluo en ocasiones de aquel. No es extraño que algunos artistas, en su desprecioso narcisismo de la obra hallan opinión que consideran que basta con la opinión para ser tenido por artista. Desgraciadamente, el público y las galerías, que han de engrosar sus fortunas con objetos auscultados de venta, demandan una formalización de los conceptos. Obligado por ello, el artista está inmisericordemente sujeto a la sensibilidad de los oficiales, relacionados, incluso en tal grado de referencia, que la crítica negativa que pueda recibir su propuesta siempre puede ser rebatida con el mismo argumento de que

quien la critica no tiene la formación requerida para comprender su lenguaje. De ahí que, como señalaba más arriba, la ventaja que semejante postura le proporciona al autor libérrimo consista principalmente en la ausencia de reglas que sirven para distinguir el grano de la paja o, lo que es lo mismo, el verdadero artista del fraude mendaz. El lenguaje privado del fraude mendaz, en todo caso, particular, se concede esa ventaja ante el espectador ante quien siempre le cabe decir con gesto airado "¿tú es un ignorante?"

Hace un par de años, un artista británico ganó el prestigioso premio TULF. Neft era una obra que consistía en una habitación completamente vacía iluminada centralmente. La obra, según el autor, se proponía reflexionar sobre el vacío. En no pocas ocasiones yo también he meditado sobre el volumen, lo lleno y lo vacío. Sin ir más lejos, una pieza inapreciable desechada por un taller preso de la sala de mi casa. Varias ciruelas concéntricas lo atravesaban en su centro. Podemos pensar, como existimos o como coexistencia de ellos. La pieza refutaba esta perfidia de forma rotunda y limpia, con la única excepción de una esquirla intrínseca en uno de sus postados que la inutilizaba para la función para la que fue diseñada. Este pequeño error de fabricación que lo condenó, por su inutilidad, al contenedor de basura de donde lo recogí lo transformó, como sostenía Kant, en un objeto artístico, finalizado sin fin alguno. Quien lo fabricó no reparó, con toda seguridad, en nada de lo que digo. Pero todas estas reflexiones no me convencerán en un artista. Si cabe, podrían convenir en que soy una persona dotada de cierta sensibilidad. Lo contrario, si el juicio y los conceptos bastaran para engañar en creador, todos los señores, sin necesidad de ponerme manos a la obra.

a todas luces prescindible e inessential, y nuestro genio sería así equiparable al de un leonardo que sólo comparara sus planificatorios óditicos. Esto, obviamente, es falso. La pericia en la materialización del concepto tiene su importancia. Quisiera dejar claro, no obstante, que no tengo a todos los artistas conceptuales por unos fariseos *Cólar-Avis*. Puedo atestiguar, como prueba de ello, la profunda impresión que me causó una instalación del francés Christian Boltanski basada, aunque no había referencia alguna a la misma, en la película de Truffaut "La habitación verde", basada a su vez en un cuento del mismo título de Henry James.

Por otra parte, resulta cómico que haya artistas que se presenten como revolucionarios, *transgresores*, o vanguardistas manejando conceptos ya gastados. No es posible, por ejemplo, presentarse hoy día como supermatista cuando han transcurrido cien años desde que Malevitz presentara su Cuadrado blanco. Todo termina convirtiéndose en cliché, de tal manera que la reterencia de motivos y formas revolucionarias acaba con su condición de tales, convirtiéndolos en un mero *manierismo* hueco y afectado que demuestra la ineptitud de ser audaz o revolucionario sólo ruidosamente. Asimismo, un arte conceptual llevado a sus extremos parece hacer los límites entre el crítico y un artista, convirtiendo a éste en un simple comentarista de la realidad y a aquel en una artista igual de capaz, pero diferente.

Por último, y sin ánimo de simplificar la cuestión, quisiera hacer hincapié en la inconsecuencia que hay en la disposición de muchos artistas conceptuales a crear obras efímeras y abiertas a la participación sin renunciar por ello a las miras. En esto se parecen a aquellos moralistas del clasicismo y el renacimiento

to que no dudaban en dejar clara la autoría de los libros en que ridiculizaban, por aparente y efímera, la vanidad.

De la construcción de China y el epoca mutuo de Pedro Kropotkin

Enriquez Sabido

La historia se limita, a menudo, al conocimiento de lo que una contaban los cronistas, que siempre han prestado atención principal a las guerras, a las crueldades y a la opresión. Sin embargo la arqueología prehistórica no ha encontrado rastros achelenses en el homo erectus (*sinantropus pekinensis*) de china: la evidencia del extremo oriente apunta hacia un modelo multirregional para la evolución humana. Más allá de los cambios climáticos que se producen en el territorio chino a finales del paleolítico superior (15000 al 10000 a.C.) y que son más importantes que los producidos en el mediterráneo o en el Atlántico, como para haber podido producir alteraciones significativas en el *socialismo*, sucede una alteración del nivel del mar que si pudiera haber sido mayor de la denominada "revolución neolítica". Después de estar 70 u. 80 m. por debajo del nivel del mar actual entre al 40000 y el 30000 a.C. pasó a estar a 30 o 40 m. por encima hacia el 20000 a.C., para recuperar una cota de 110 m. por debajo hacia el 1300 a.C. con lo consiguiente afección a nivel de paisaje y sobre todo a nivel de los ríos. La cota quedó en el pacífico totalmente modificada, con las islas de Taiwan y Hainan soldadas al continente y Japón y Corea totalmente asentadas por tierra. Así las historias míticas de los líderes de época (Shan Nong) recogidas, harán más bien referencia al ensalzamiento del gran Yu, a la *farmacología* y a la plantación, que no a la siembra. La constatación de que el neolítico chino conlleva una respuesta independiente a unas necesidades autónomas de complejidad creciente, no ha de llevarnos

a pensar en la totalidad del territorio como una zona de evolución uniforme. Entre el 5000 y el 3000 a.C. se consolidó en china un neolítico pleno con núcleos diferenciados (Yangshao, Yangou, ...)

Darwinistas exacerbados, cronistas repletos de concepciones moralistas, celosos al hombre primitivo en una eterna guerra intestina hasta la aparición de los legisladores salvajes y poderosos, haciendo ver en éstos el principio de la convivencia pacífica. Posiciones pesimistas planteando un estado natural de lucha continua. Ya, estado natural del ser social. Todo lo contrario, al menos en china, dado que no encontramos rastros de violencia externa e interna (enfrentamientos rituales en los contextos de los edificios), hasta la conformación de un espacio sociocultural continuo, hasta la creciente equidad económica de un poder político que aglutina a las masas de población, mediante la progresiva ritualización social y la transmisión de la cosmología a nivel interregional (Cuadrado Circular, Cielo-Tierra, Cong-Si). (Cabe recordar incluso, que más allá de la gran variedad de los tiempos de desorden y crisis que siguieron a la caída del imperio chino durante la dinastía Jin, surgen importantísimas corrientes de pensamiento frente al confucianismo, que provocaron una verdadera explosión en todos los campos de la creación artística, al mismo tiempo que cristalizaron en sus creaciones las conquistas del pasado, lograron integrar nuevos aportes técnicos en la interferencia a la caligrafía y en la *autocritica* imaginativa del arte budista, sintetizando en una época de desarraigo, los artistas dieron rumbo con gran producción de obras a la pintura china.

Como así podían haber adelantado los sociólogos, la ciencia de la etnología estableció por fin que la humanidad no

comenzó su vida en forma de pequeñas familias solitarias, y encontramos en la historia remota a los hombres en sociedades, grupos semigrupos en los rebaños animales, bandos, clanes, tribus y no la familia como el primer antecesor organizativo de nuestros antepasados. Así lo evidencian los clásicos siempre errantes de cunchas y herramientas en los yacimientos arqueológicos. La concepción de la lucha por la existencia como condición del desarrollo progresivo, fue un input introducido en la biología, filosofía y en las ciencias sociales por Darwin y Wallace permitiendo abarcar en una generalización, una bastísima masa de fenómenos que anteriormente explicábamos por causa propia, empezó a presentarse como un fenómeno común. Dice Kropotkin que es muy posible que al comienzo, ni al mismo Darwin tuviera conciencia de toda la importancia y generalidad del fenómeno de la lucha por la existencia, al que recurrió buscando la explicación a las derivaciones del tipo primitivo y la formación de las nuevas especies. Insistió para investigar o comprensión, en el origen de la actividad o comprensión, en el origen de la investigación, en comprender la lucha por la existencia en su sentido metafórico y no estético, es decir, incluyendo en él la dependencia de un ser viviente con los otros, y también, no sólo la vida del individuo mismo, sólo la posibilidad también de que deje descendencia. En el *Report de las especies* escribió estas páginas, para explicar el verdadero y amplio sentido de esta lucha.

Mostró D. como, en numerosas sociedades animales, la lucha por la existencia entre los individuos de estas sociedades desaparece completamente, y como en lugar de la lucha aparece la cooperación que conduce al desarrollo de facultades intelectuales y "morales", y que aseguran a tal especie las mejores

oportunidades de vivir y propagarse. "Aquellas sociedades encierran la mayor cantidad de miembros que simpatizan entre sí, y florecen y dejarán mayor cantidad de descendientes." Pero tal vez exista un principio más importante que el de la gloriadora lucha por la supervivencia y que podemos llamar la **ayuda mutua**, que tendría más que ver con la necesidad de dejar descendencia y facilita el desarrollo y las costumbres y caracteres que aseguran el sostenimiento y al



máximo bienestar y goce de la vida para cada individuo, con el mínimo desgaste inútil de energía y fuerzas. Ninguna evolución progresiva de las especies puede basarse en extremos períodos de lucha aguda. Algo más allá del amor y la simpatía, se sitúa el sentimiento de sociabilidad, que anima la conciencia placentera que puede hallarse en la vida social. ¿Podemos decir la importancia de los millos de poetas, sabios, inventores y reformadores locos, como el arma más poderosa de la lucha por la vida? La lucha que se sostiene con muchos intelectuales y morales, y donde cuanta más ayuda mutua se presta en una sociedad, mas se vinculan entre sí sus individuos, mayor es su capacidad de desarrollo y perfeccionamiento y más se consolida la existencia de la especie !!!

En apoyo a esta, véase Kropotkin sobre Zero Kádik 1970
Vida y planitud. Península. Obra
suave 1991.
La construcción de China. Dolores Elch
Península 1991. Barcelona 2001

"Las emociones y la guía en la vida"

Juan José Azuela

una exigencia de la prudencia...

Un buen conocimiento del mundo es una óptima referencia (entendida como direcciones) a la hora de actuar. Muestra las consecuencias desastrosas que pueden surgir de realizar una opción, beneficia tanto a la ética como a nuestras preferencias.

Hay leyes universales y necesarias en la naturaleza. Cada cosa y proceso son provocados por una(s) causa(s) generales. Conocer las leyes generales permite entender los sucesos concretos, surgidos por ellas. Quedarse en lo concreto es no ver las causas y no entender nada.

Ahora bien, las emociones no son fuente de conocimiento. Son reacciones físicas particulares, no padecen las leyes generales que rigen la naturaleza y no pueden entenderlas. Son inmediatas y no pueden captar con abstracción. Son subjetivas, no puede conocer las causas que provocan los efectos que padecen puesto que son subjetivas.

La razón (la ciencia y la filosofía) pueden formar conocimiento. Es elaborada, estructura bien definida, contrastable y orientada a un pensamiento más riguroso. Por deducción llegan a las causas o leyes universales que confirman los procesos y las cosas. Enuncian las causas y leyes generales, en las que se subsume los casos concretos. Luego es conocimiento.

La razón es la óptima guía para la conducta humana, pues las consecuencias y permite elegir lo mejor éticamente y para uno mismo. La moderación es



Método del bancal profundo

Luis Quintan

Este método de siembra surgió en Paris y en Chure, en los huertos urbanos de ciudades que suponían un suministro ilimitado de estiércol animal, y fue perfeccionado en los 70.

Consiste en aplicar una cubierta de estiércol en la superficie del futuro bancal. Hacer una zanja de una palaqueta de ancho por otro tanto de fondo, en la superficie del bancal. Una vez terminada, se hunde la pala o la laya en el fondo de la zanja y se labra para aflojar el subsuelo a la máxima profundidad posible.

Se cava una segunda zanja al lado de la primera y la capa de tierra y el estiércol sacados se echan en la primera. Se procede sucesivamente a labrar el subsuelo. Se continúa de este modo hasta llegar al fondo del bancal. La tierra extraída de la primera zanja se echa en esta última.

Las medidas más convenientes son de 1,5 m de ancho del bancal, por la longitud que se quiera, o sea medida nos permite manejar el bancal sin pisarlo nunca.

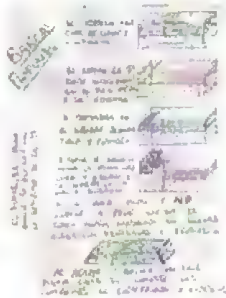
Ventajas del método

La diferencia radica en que la siembra o la plantación es cuatro veces más densa que en la horticultura tradicional. El objetivo básico es espaciar las plantas de modo que sus hojas se toquen cuando maduran. De este modo, se crea un microclima cuando el tiempo es seco, que conserva la humedad. Esto permite utilizar la mitad o la cuarta parte del agua empleada en la horticultura tradicional.

Como al suelo permanece suelto, las raíces crecen rectas y profundas y por lo tanto no requieren de tanto espacio en la superficie. Por otro lado, las malas

hierbas, que ya han sido reducidas por la proximidad de las hojas, al estar situadas en un suelo tan blando, se arrancan con gran facilidad.

La erosionabilidad del suelo disminuye, ya que la esponjosidad del suelo permite una mayor infiltración del agua y se disminuye la escorrentía superficial. Además, la aplicación anual de estiércol y el laboreo reducido (con pasar la laya una vez al año es suficiente) mejoran la estructura del suelo, con lo que se minimiza la erosión: ¿verdad?



TIEMPO

Estrella Miguel Becerra

Gente que va y que viene,
siempre a la misma hora
siempre pendiente.

Tiempo, tiempo pesadilla, sorpiente que se come nuestra vida. Nos sorprende desde niños al ver que se contaba de atrás hacia delante y de delante hacia atrás, pero es después cuando entramos en la cuenta de que en realidad es la cuenta atrás de un lado personal, es la cuenta atrás de nuestra vida.

Una hora de espera para ver a alguien es un infierno, una mezcla de sentimientos diversos, que no disfrutamos. Sería un buen momento para analizarlos, pero tan solo anhelamos que el tiempo pase, que vuelte a la velocidad de la luz. No somos conscientes de que esa hora, esos sesenta minutos, ¡nunca!, nunca jamás volverán a pasar por nuestra vida, y que en realidad es una hora menos que viviremos y que la hemos pasado esperando, dejando que pase el tiempo.

Vivimos tan rápido que se nos olvida vivir, porque vivir es, a mi modo de ver, sentir, y ser consciente de que sentimos. Corremos hacia el trabajo o a la universidad o a cualquier sitio, sin sentir el frío o el calor de nuestro cuerpo al hacerlo, hablamos con personas sin darte la mayor importancia y cuando nos separamos de ellas se nos ha olvidado cuál era el tema tratado en la conversación, a diario hacemos y nos hacen gestos e incluso caricias por cotidianidad o por costumbre y no nos paramos a disfrutar de ellos porque, tal y como argumentábamos para autoengañarnos: "no tenemos tiempo". Pasamos nuestra existencia tan ocupa-

dos de que pase algo que no olvidamos del tiempo que pasa mientras esperamos, pensando así algo imposible de recuperar. Porque, aunque nos parezcan breves, nunca recuperaremos esos cinco minutos esperando al autobús, jamás volverán tantas horas perdidas esperando a personas más o menos importantes en nuestra vida, no volverán más por nosotros esos momentos en que esperaríamos que llegue alguien a hablarnos de algo por lo que no tenemos interés, etc....

Al pensar en esto recuerdo a todas las personas ancianas que conozco y en especial a los que más cerca tengo y a los que adoro y admira. Al verlos me doy cuenta de que en ocasiones se arrepienten de ese tiempo que perdieron o de esos sentimientos que supieron expresar, o de ese momento que no supieron sentir con plenitud... al oírlos hablar de esto nos parecen cosas que a nosotros no nos suceden y que no nos van a suceder jamás, pensamos que nosotros nunca perderemos el tiempo, siempre sentimos o intentamos sentir todo al máximo, etc. Pero esto no es así, y precisamente pensar de este modo nos impide aprender de los que se arrepienten de tirar su tiempo en la juventud. Por eso seguimos perdiendo el tiempo todos los días, y quizá sea ley de vida equivocarse, arrepentirse y practicar el tiempo, como dice mi abuelo, pero realmente me parece una que tengamos que esperar al último minuto para darnos cuenta de todos los minutos que hemos dejado atrás esperando "que ya fuese cosa ya"...

El pre-inicio del dadaísmo se dio lugar en 1913, antes de la primera guerra mundial, en la exposición *Armory Show* de New York donde Francis Picabia y Marcel Duchamp presentaron obras con pretensiones antiartísticas, como el ready-made. La máquina era para los dadaístas sinónimo de un progreso técnico que no conduce al bienestar, sino a la guerra. Así la máquina es ridiculizada. Picabia y Duchamp crearon engranajes y maquinarias, pero no con intención futurista o cultista, sino utilizando la actitud cínica, es decir, crearon máquinas inútiles, descontextualizadas, así, haciendo uso de la ironía y la crítica, cristalizaron la visión del hombre del siglo XX, de su tragedia, de su futilidad y de su límite.



Marcel Duchamp (ready made)

El inicio real del Dadá aparece en Zurich en 1916, cuando se funda el *Cabaret Voltaire*. Hugo Ball se aventura a la apertura del local junto con Tristan Tzara que rebosaba de luzides artísticas y literarias. El Dadá ridiculizó el arte del contemporáneo tradicional

Al situarse en un período entre guerras la definición de Nöel Arnaud puede ser pertinente: Dadá explica la guerra mejor que la guerra lo explica. Dadá es el testimonio de un rechazo, de una imposibilidad para espíritus privilegiados de mantenerse dentro de ciertos valores, de ciertos marcos en los que nacieron.

Para Jacques Bérson el movimiento Dadá ha nacido de la guerra, en reacción contra la falsificación de todas las realidades humanas de propaganda oficial. En este período se profetiza de una crisis de valores, puesto que la guerra burla la esperanza de que este arte al que habían entregado todo, cayera en el vacío absoluto, en la red del nihilismo, en la inmundidad, en el tormento de la muerte y el asedio.

La revolución de la verdadera naturaleza y la función poética es el engaño. Aquí también se vislumbra la pervenencia de la actitud quínica, la pervenencia quínica que se halla impresa en la concepción nietzscheana del engaño y la máscara. Tanto Nietzsche como los dadaístas proclamaban el fin de la civilización occidental. A este respecto es fácil el mencionar que la crisis de la conciencia europea está estrechamente relacionada con el desarrollo insostenible de la técnica, primordialmente para un uso bélico y después para un uso mercantil.

La técnica, el automatismo como la máquina que se cultre de paradoja para presentarnos no sólo el aspecto ruinario de la maquinaria, sino para dejar paso al arte, es decir, a ese impulso espontáneo tan cercano al niño y a la infancia.

Los dadaístas quedaron escandalizados de las actitudes de los representantes

de la cultura durante el conflicto bélico, por haberlo aplaudido y aprobado. Consideraron un deshonor la actitud de la unión sagrada y su extensión a los ámbitos del pensamiento y la creación. Luis Aragón y los demás dadaístas expresaron la rabia que la victoria no podía aportar.

El crítico André Gide caracterizó al Dadá, como una empresa de demolición que ataca primordialmente al edificio del lenguaje. Porque el lenguaje es el instrumento más engañoso, que ha contribuido al naufragio de la civilización. La civilización occidental entera se halla corrompida por las palabras y por los valores de los que estas palabras son portadoras. El Dadá quiere acabar con la verdad, con el bien y con la belleza, porque son ideótipos trágicos, que dan una seguridad semidifusa para olvidar su fragilidad, su tacto de vidrio realizable.

Dadá postula: "La limpieza del individuo se afirma después del estallido de locura agresiva, completa, de un mundo en manos de asesinos que se destrozan y destruyen los siglos".

Tristan Tzara en el Manifiesto Dadá de 1918 sintetiza la voluntad Dadá, cuando el constructo de la civilización se estaba derriuyendo. Dadá no cree en la perfección y rechaza la idea de una verdad establecida de una vez por todas, pretende desmoralizar. Su hacha repara en el terreno de la negación y de la duda. Una de sus debilidades es que critica los valores de la sociedad burguesa, pero no los opone otros. De este modo el Dadá no puede ser reducido solamente al nihilismo pasivo, puesto que dentro del propio Dadá, existió también una transvaloración subterránea, que se halla más cerca

del Azar que del planteamiento político, moral y conceptual de un cambio social universal. Quizá el dadaísmo o específicamente sus miembros tenían cierta cercanía con la actitud quínica antigua, porque en ellos perdura esa actitud negativa hacia la ilusión de cambio social. Conocían al igual que los quínicos la importancia de la crítica, de la sátira, de la ironía, pero no por eso se limitaban sólo a este ámbito, sino que su espontaneidad y voluntad libre se inundaban con los vicios del azar, sin posible restricción arbitraria a un dogma, libro político, nacionalista, o gubernamental.

Dadá no quiere preservar nada, sigue a la nada, esa nada que gira siempre al mismo lado y al contrario, eso valen más nos hace vivir, la sorpresa, el desapego, la luzidez de un signo que ya no es signo, sino percepción de un mundo que hallándose fragmentado por los acontecimientos conceptuales, quiere escapar y atrazar no el muro, sino el pliegue.

Los ideales más profundos están comprendidos. Dadá descubre la enfermedad en la actividad intelectual que produce ideas y en las palabras que emplea. Lucha contra las palabras y desprecia de la inteligencia.

Los contemporáneos del dadaísmo rodearon al Dadá a la rebelión del artista contra el burgués y a la protesta del individuo contra la sociedad. Pero no es cierto. En efecto así. Cuando Hans Arp, Karel Schwitters y otros escriben "el manifiesto del arte proletario" no proclaman hacer y plantear un arte proletario, sino criticar al arte proletario por ser y estar intrínsecamente unido a la burguesía y a su proceso emancipador. En el manifiesto la con-

sideación respecto al arte es esta: "el arte es una función espiritual del hombre, cuya finalidad es liberarlo del caos de la vida (tragedia). El arte es libre en la utilización de sus medios, pero está ligado a sus propias leyes, en el momento en que la obra es obra de arte, se halla muy por encima de las diferencias entre proletariado y burguesía". En fin, el arte debe despertar las fuerzas creativas del hombre y su moral es el hombre maduro, su pretensión y su naturaleza es universal.

El arte no puede equívocarse a recrear instintos narcisistas y melancólicos, el arte es la capa que hace desarrollar a la humanidad su potencial humano, es esa indagación, ese zará.

Para Huelsenbeck el arte y la cultura al tener la experiencia de "la fabricación del espíritu" son los que mejor se hallan situados para denunciar su carácter burlesco. El Dadá se expresó con propaganda anticultural, una forma rítmica, donde pervive lo actitud quírica, es decir, los mordiscos del perro animal. La voluntad Dadá es la voluntad destructora de todo, nada se le escapa en la civilización. Su objetivo es la destrucción de los bases de la civilización occidental. Ataca los valores, los modos de pensar sobre los que se asentaban todas las posturas de Occidente.

En los dadaístas no existía necesidad de convenir ni proponer debate de ideas. Su postulado era "rechazarlo todo en bloque y dar la mayor publicidad a los actos de su rechazo". Postulaban al escandalizar sin justificaciones, con el uso único del poder destructor y el placer que proporcionaba. También el juego de destrucción y la burla.

Hans Arp definía al dadaísta "como barba sin cultura, gamberro sin moral e inquietante perturbador". El escándalo Dadá se dio en Zurich con la ayuda de Tristan Tzara, puesto que era uno de los protagonistas más activos del dadaísmo literario en Zurich y en el Cabaret Voltaire.

En New York Duchamp y Picabia protagonizaban el espectáculo, postulando que todos los medios son buenos para escandalizar. El activismo Dadá se caracterizó en la publicación de revistas y organización de sesiones políticas y exposiciones. Gustaban de provocaciones con destrucción del buen gusto y los valores admitidos. Su herencia artística era el descontento, con lo que descontentaban al público con la palabra, la escritura, la música y el espectáculo. Esto lo realizaban en grandes veladas públicas, que tuvieron su eco y su esplendor en el Cabaret Voltaire de Zurich.

Las grandes personalidades del Cabaret Voltaire fueron Hugo Ball, Arp, Sorel, Huelsenbeck y Tzara. En 1918 Huelsenbeck da una conferencia llamada "Neuer Sezession", sobre los objetivos y orígenes del movimiento Dadá. En 1917 Duchamp creaba en New York la provocación con su revista "Fontaine". Un poco más tarde en 1920 en París se realizaron actuaciones dadaístas públicas. Siempre el más intelectual de todos los dadaístas mira positivamente en su cabeza y encuentra allí palabras que no encuentran un contexto. Así la carencia de coherencia la proyecta al mundo que ya no puede ser un cosmos. La antsemántica dadaísta se convierte en antipolítica. El dadá, siempre que aparece un sentido del mundo que no admite el no-sentido,

ocho no por sistema, todo uso de la opción como toda identificación se supera en un movimiento mental: montaje y desmontaje, improvisación y revocación.



Huelsenbeck

La gran feria dadaísta fue el signo de la provocación, donde tenían un soldado militar con cara de cerdo. Gros provocaba con caricaturas grotescas e irónicas y Hertzfeldt usaba representaciones de oficiales y suboficiales infames y abominables. Bauder fue en el dadaísmo bellón un maestro en escándalos. El Dadá desmenuzaba la inandad de todos los valores de la civilización burguesa. Dadá conocía la naturaleza de la reconstrucción, sabía que después de la destrucción venía la construcción.

La contradicción, la paradoja formaban parte del entramado Dadá, porque en esa tensión de la contradicción es donde se halla "el axioma de vida", donde nos hallamos anclados y desde donde dirigimos nuestra acción voluntaria.

Lo esencial de la fuerza Dadá es un

principio de destrucción. Miller criticó fuertemente al dadaísmo, diciendo que pretendía provocar un desmoronamiento cultural, pero el Dadá ataca los valores e intereses en nombre de la vida, vida vivida plenamente por todos los hombres.

Huelsenbeck criticó el juicio erróneo dadaísta, según el cual Dadá se redujo al libro destructor, abriendo los caminos al lado positivo. A este respecto el crítico de arte Arthur Schwarz, realiza una diferencia entre el nihilismo Dadá que lo componen los escritores y el Dadá positivo que lo componen los pintores. Dadá quiso romper con todas las concepciones que hacían del arte una actividad específica, exclusiva para unos pocos de una clase social y la reconocida. El dadaísmo creaba al margen, donde todos los onílas bordean su sombra.

Cuando Tzara se va a New York, en Zurich los Dadá radicales que estaba formado por artistas plásticos, querían participar en la actividad cultural y política de su época. Aquí se va con claridad, muestra lo es el arte fraternal, el arte impone la claridad, que antes existía en el silencio, servir de fundamento al hombre nuevo". Así los Dadá radicales creían que había que construir un nuevo lenguaje plástico, a partir de la tabula rasa, que se reconstruía la misión de los artistas en la sociedad.

Los dadaístas en su conjunto se interesaron por el presente, por la exploración y el asentamiento móvil (paradoja dadaísta) del instante. Trabajaron por la fusión del arte con la vida. La destrucción y la construcción forman dos caras del mismo proceso circular, van vibrando en una rotación a veces centrifuga, otras centri-

Dependerá de tantos factores como complejidades advinamos en nosotros mismos.

Nota acerca del entendimiento: el objeto de éste, no es la comunicación sino la creación.

A lo que voy. La creación de tal vez lo entendido, puede mezclar ideas contradictorias en tapetes iguales, resultado de una diversificación que sólo se reintegra en nuestra cabeza. Esto nos lleva a algo con enormes posibilidades. La generación de ideas que son híbridas de unas, y de unas de sus contrarias. Repito. La generación de ideas que son híbridas de unas, y de otras de sus contrarias. La creación como algo que parte de la confusión.

Nota para revolución neolítica: el salto del caballo nos ha hecho caer hoy aquí. Espero que pronto nos contemos parte de lo que sin duda nos toca, algo de los tios de nuestros amigos, con la mirada oblicua, y el cruce de hemisferios, el trabajo neolítico para saber mezclar, resolver y profundizar...:

SUEÑOS SOBRE LA VIDA EN LA VIDA DE LOS SUEÑOS

Elmer Auer

Ya no solo quería llegar a ese momento cumbre del día, en el que irrupción en la cama soy consciente, de repente, que me encuentro en ese túnel entre la vida y el sueño, entre realidad y utopía. Es un viaje magnífico, es el camino. El salto necesario y vital entre los dos estados.

despiertos avanzamos por caminos bien rítmicos hacia los sueños; dormidos digerimos lo aprendido y conseguimos el equilibrio.

Desearé soñar sobre la vida, con gente real, y vivir intensamente esos sueños que despierto no logré alcanzar. Lo conseguí. Sensaciones infantiles de haber estado percibiendo el placer propio y ajeno. Acaso importaba entonces si vivía o soñaba? no son los sueños la única realidad utópica? (ou-topos). Puesto que si la vida es sueño, el sueño también es vida. ONE DAY MY DREAMS WILL BE REALITY: había llegado ese día cuando comprendí que los sueños son otra forma más de vivir, otra realidad más.

Hace ya varios años que escribí esto acerca de los sueños. La verdad es que conseguí calmar mi angustia ante la realidad. Esa realidad que veía cada vez más lejana a mis deseos de comunicación y complicidad. Por eso llegué a equiparar la realidad "común" con la "imaginaria".

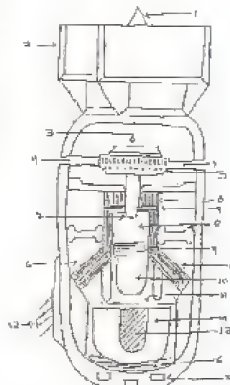
Pero aunque aquella revolución satisficiera mis inquietudes momentáneamente, sedando mi agitado desconcierto, también dejé, que aquella nueva realidad

no podía sustituir ninguna otra.

Hoy comprendo mi aprensión de entonces a reemplazar nada por algo. He aprendido que en la vida todas las realidades posibles e imposibles se complementan, por eso, es necesario descubrirlas y seguir agregando todas cuanto sea- mos capaces de ver.

Sin embargo, todas ellas son pequeños ensayos para desarrollar ciertas creencias, ideas e inquietudes que deberán ser realizadas en ese terreno común para poder materializarlas. Realmente, son esas relaciones integrales las que nos hacen sentir plenamente la vida, gracias al flujo de la energía distribuida de conversaciones, miradas, proyectos, conclusiones, cancelas...

Es cierto que uno debe ser capaz de generar nuevos pensamientos y esto pertenece al toro interior de cada uno, pero para encontrarlos en plena armonía debemos ser capaces de transmitirlos, cerrando así el círculo que servirá de conductor para esa energía en constante transformación...:



allways ti-ta
autoras asociadas

allways ti-ta editores asociados presenta su catálogo
razonado de publicaciones y productos

kataLogo

KATJUSKA (produktioak) 1999

REVISTA EDITADA POR EL GRUPO KATJUSKA PRODUKIOAK
CON TÉCNICAS EXTRACTIVO DE LIBRERÍA POLITICA. ESTE TEXTO SOLO ES
PERSONAL Y AJUDAMENTE EN DIN A4 ENCUCERNADO CON ACILLAS

REVOLUCIÓN NEOLÍTICA#3

LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
UNA REVOLUCIÓN DE LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
UNA REVOLUCIÓN DE LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
UNA REVOLUCIÓN DE LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA

WATER SONGS Ali Truta 2004

LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA

POEMAS ESCRURRIDOS Ali Truta

LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA

KLIMAKUS 0. 2001

LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA

ODOS LOS EJEMPARES POR 1 EURO + GASTOS DE ENVÍO

neolitica@yahoo.es

LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA
LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA

"KIERO/NAHI DUT DOT DET"

y otros que es lo que te interesa.

responder-mos inmediatamente a cualquier de las peticiones!!

"Busco hogar"

Armando LASTRUP (www.4508.es)

El negocio inmobiliario supone un importante [1]-Producto Interior Bruto en el estado Español, mucho más que en otros países de la comunidad Europea. Llega querubim esas utópicas afirmaciones del derecho constitucional a una vivienda digna para much@x de la ciudadanos, y la obligada determinación a convertirse en consumidor(a) de suelo urbanizado. Abite nos obliga a replantear nuevas soluciones de vivienda [y [2]]. Los riesgos de pensamiento socialista en la esfera política ofertan, en temas de lotería, barrios pre-cocinados y hogares de vivienda social (la "fémica" Vivienda de Protección Oficial de "bajo" coste (nagadins con dinero público)... Y la vergonzosa clase política vuelve a mirar la cabeza como si aquí no pasase nada.

(http://www.rentasurbanas.net/), es un interesante artículo sobre la vivienda en cuyo fondo se puede apreciar una enorme influencia de la involucreción personal a nivel constructivo, por parte del que mora ese hábitat, que se puede encontrar en los barrios marginales de Suramérica. La necesidad de supervivencia, el pensamiento "hazlo tu mismo", y la ilegalidad marcan el proyecto constructivo de esas personas sin recursos que habitan zonas de exclusión conocidas como "favelas" en Brasil, o "slums" en largas anglosajonas.

Como se nos informa en el artículo "Geografía urbana de la pobreza" (artículo de: R. del Cor, P. Gigosos, y M. Saravia en 462, <http://www.archipielaigo-ed.com>);

"El informe citado de Naciones Unidas lo resume con una cifra llamativa: casi 100 millones de personas viven ya hoy en las asentamientos precarios. Sin ser-

vicios básicos de agua, saneamiento o recogida de basuras (...). En tales asentamientos vive un tercio de la población mundial".

Partiendo de la extrema libertad que concede actuar en la legalidad, y luchando contra la ciudad-asentamiento o erbo convertida en especulación ("Evoko-Dianey" que diría el filósofo Jorge Oleiza) el sevillano se investigó los artículos 334 y 337 del [3] para descubrirnos la diferencia entre un bien mueble (que no está andando al suelo y se puede mover), o un bien inmueble (estático y pegado al terreno). Por qué la cuestión no es ser radicalmente anti-social y desafiar todas las normas, y concluir creyéndolos. Los más listos/as... sólo resucita los entresijos y huecos de unas leyes que dan margen a adoptar actitudes poco estandarizadas, en lo que a la obtención de una vivienda se refiere.

Evidentemente no fuerosmos separamos barridas de auto-caravanas o "trailers" como sucede en los Eavu, ni siquiera reivindicar la ocupación de los edificios vacíos (bueno los que son públicos quizás sí)... simplemente esperamos brindar unas directrices opcionales para toda aquella persona que sufra esa contemporánea ansiedad al enfrentarse a COM-PRAR una casa,



poner por delante la economía como dominadora de la actividad artística hay un truco. Un truco inadmisible.

Todos los medios de difusión de la cultura oficial se hacen eco de la importancia de las experiencias de vanguardia del siglo XX. Esos movimientos explosivos que azotaron nuestras decenas de ciudades allá por la primera mitad del siglo pasado (y que produjeron semejante inquietud y temblor entre los "académicos de las bellas artes" que veían como su imaginario escultórico y de género medieval se venía abajo en un abrir y cerrar de ojos) han sido vorazmente fagocitados por la ECONOMÍA (esa economía abstracta que, camina sola, fuera del control de su autor, el Hombre de carne y hueso, trayéndonos a la imaginación aquel monstruo del doctor Frankenstein); por la publicidad, por los museos y sus galerías, por las escuelas que forman penitencias del arte... y en definitiva por la gran **medusa del espectáculo**.

Nos basta con citar cualquier historia del arte universal; con listas de nombres de obras como las de Pollock, Malevich, Duchamp, Kandinsky, Jom, Oteiza...

Malevich vacía la pintura, Oteiza la escultura. Duchamp elimina el objeto, Pollock descompone cualquier cálculo predeterminado, Kandinsky elimina definitivamente la referencia en la naturaleza exterior... y así asistimos a un desmoronamiento de la academia, de las normas del buen gusto, y de todo el lastimero ropaje que vestía y disfrazaba la verdadera esencia del arte como mecanicismo clásico: La política integral de la acción.

Es palpable y obvio que nuestra época es ya una época nueva distinta a la de las

vaquillas. Parece asomarse un nuevo tiempo que ya no se plantea las cuestiones de la vida, pura la vida, de la misma manera que lo hacía en el siglo XVIII, el XIX ni en la primera mitad del XX.

Proforimos mantenemos al margen de etiquetas y pelotas de rocío. Unos lo llaman postmodernidad, otros modernidad avanzada, otros simplemente contemporaneidad. Nuestros preferimos llamarlo **nuestra época**. Lo cierto es constatar que el desarrollo de la economía como un gran fantasma molar, y los cambios y la evolución sufridos en los modelos económicos nacionales, mundiales, han caracterizado el escenario cultural como un lugar ampliado, poligrafo. El ámbito de mayor libertad, de juego y desarrollo, el ARTE, se ve reprimido, controlado y manejado desde ámbitos externos a él. Se **ALIENA** negándosele con ello sobrevivir en su forma esencial.

Ya cuando en nuestra cotidianeidad se escriba sobre experiencias semejantes se percibe a menudo, un gesto orientado exclusivamente a la mercantilización del



objeto artístico. Esta línea de escritura abre los campos donde vive el Arte que la institución europea financia, de hecho a que conoce sus beneficios de producción y mercantilización, y los extravíos que se

colizan en valores cuantitativos de mercadotécnica. Ante esto es inviolante a la reflexión y a la crítica ácida del engaño al que el individuo se somete, a través de la mediación de la información y el espectáculo mercantil envasado...

"WE WANT YOUR STREET ART"

Gordil a.k.a. Punk, www.punkart.es

La compañía Binim que hoy conocemos tiene sus orígenes en México, en diciembre de 1946, pocos meses después de terminar la segunda guerra mundial. La motivación de su creación se debe a unos empresarios norteamericanos de ascendencia cubana que vieron en el "pan de molde" el producto ideal para satisfacer las necesidades de una emergente clase media, nacida de la guerra, que cambiaba con rapidez su estilo de vida y hábitos de consumo. Anheuser-Busch, el éxito cosechado al otro lado del mar Atlántico, veinte años más tarde, uno de los fundadores decidió crear la misma empresa en España. Binim, S.A. se constituyó en la ciudad de Barcelona el 14 de marzo de 1964 con el objetivo social de dedicarse a la producción y venta de artículos de panadería, bollería y pastelería. Sus actividades comenzaron el 21 de febrero de 1965, fecha en que salió al mercado el primer pan labrado en su planta de Granollers.

La España de los años sesenta tenía una estructura socioeconómica bastante más avanzada que sus vecinos europeos y sus hábitos de consumo eran altamente sofisticados. El pan de molde era desconocido en "nuestro" país. Sin existir el pan tradicional que elaboraban y vendían los panaderos de barrio. En aquel entonces se decidió abrir una segunda fábrica en Madrid, que permitió abarcar nuevos mercados y así ayudar a la consolidación. En los años siguientes, Binim experimentó una fuerte expansión. Progresivamente se fueron incorporando nue-

vas fábricas a la organización a medida que iban creciendo las ventas y se multiplicaba el número de distribuciones comerciales por todo el territorio nacional.

Binim, consciente de la necesidad de alianzas en un mundo cada vez más competitivo, decidió asociarse, en 1971 al 50% con la compañía norteamericana de panificación Campbell Teggart, Inc., la segunda compañía de Estados Unidos. En 1979 los accionistas españoles vendieron el 50% restante de las acciones a tres socios norteamericanos, Campbell Teggart, Inc. En 1982 Campbell Teggart fue adquirida por el grupo norteamericano Anheuser-Busch Companies, Inc. líder mundial en el sector cervecero. A través de esta compra, Anheuser-Busch Companies, Inc. se encontró en posesión de Binim y de unas fábricas que resultaron ser las primeras que este gran grupo tuvo fuera de los Estados Unidos. La vocación internacional de Binim empezó a desarrollarse en 1992 con la distribución de sus productos en Portugal a través de su filial Binim Produtos Alimentares, Lda. En 1996, Anheuser-Busch Companies, Inc. decidió concentrarse en el mercado cervecero y, como parte de este proceso, realizó una segregación de su actividad de panadería creando Campbell Teggart, Inc., con su matriz de Binim, a su vez en la bolsa de Nueva York con el nuevo nombre de The Earthgrains Company. En agosto de 2001 la integración de Earthgrains en la división de panadería de Sara Lee del grupo a una nueva división, Sara Lee Bakery Group, segundo fabricante de panadería de Estados Unidos.

Ya en septiembre del año 2004, el periódico especializado Expansion, publicaba que Binim superaba los 400 millones en ventas gracias a los nuevos productos y que el último ejercicio fiscal, que finalizó el 30 de junio, se cerraba con un incremento de ventas del 8,4%.

"Nuestra identidad corporativa tiene mucho que ver con nuestros consumidores. Nuestra filosofía incluye empleados y nuestros accionistas. Nuestros valores corporativos son fundamentales en

como sabros de innovación, el desarrollo de nuevos productos, las mejoras de nuestros procesos y un mayor de gestión eficiente que nos permitan hacer crecer nuestros negocios (extraído de www.bimbo.es)

Un estudio publicado en la web de dicha empresa (www.bimbo.es) revela que los niños con un consumo habitual moderado de pastelería y bollería presentan unos valores de índice de masa corporal y de grasas similares a los que no consumen estos productos habitualmente. De esta forma, el principal factor de la obesidad se debe a la insuficiente actividad física. Esta conclusión se recoge en el estudio P.E.R.I.A. (perfil Lípidico y Alimentario en Pediatría), realizado por el Servicio de Pediatría del Hospital de San Rafael de Barcelona, bajo el patrocinio de Bimbo, y cuyos resultados fueron presentados en XIV Congreso Nacional de la Sociedad de Pediatría Extrahospitalaria de AEP celebrado en Sevilla en Octubre del año 2000.

Y es que, ¿quién no recuerda estrechamente ligados a su infancia esos fantásticos personajes llamados "Tigretones"? Un momento... ¡Pues en un biscocho de 50 gramos relleno de mermelada de fresa y crema, además más cubierto de chocolate! Todo, por supuesto, acompañado de una amable y dinámica imagen de marca dirigida a un consumidor que en su hogar cultural tiene ya asentadas grandes influencias de los portales mercenarios: "caricões", u dibujos animados. Todo esto no me lo extrañaré viendo como el origen del emblema y del logotipo de Bimbo se daba a la esposa de uno de los fundadores de la empresa. La elección del estilo, que durante muchos años fue el emblema de Bimbo, surgió de una tarjeta de Navidad en la que se veía un cubo de plástico vacío de Santa Claus. Y simplemente, que representara de alguna manera el ciclo de panadería, esta sirvió de vista de panadero y le puso un pan bajo el brazo.



Los tiempos cambian, y con ellos (o, ¿quién a través de ellos?) las campañas de marketing adoptadas por las empresas y multinacionales: para atraerme a una nueva clientela (o mantener una imagen "fresca" ante ella). Desde octubre del año 2004 tenemos la curiosa posibilidad de comprar un delicioso "Tigretón" acompañado de una gloriosa promoción la cual incluye como fuerción conocidos como personajes coreográficos y políticos de diferentes comunidades y regionales: artistas del graffiti o artistas callejeros ("street-artists"). Como bien diría el gran (gran) Manco (autista del "fashjonista" y subvencional "Street Battle" o del movimiento estético "Street Logic"): "el graffiti así es gratuito, hecho por gente porque quieren, no porque lo necesitan. Los valores o guías comunitarias no controlan la producción de graffiti, por lo tanto sin estas previsiones es una de las formas más libres de arte hoy en día".

La ferilidad de muchas de las propuestas de estos "artistas urbanos" es indiscutible, pero un análisis conceptual muestra a muchas de estas "frescas" propuestas por los suelos, y

si no que la pregunta al artista Marcel Duchamp... porque la historia del arte tiene mucho que decir de decirlo bien, de decirlo en forma, y nada de eso más maldice la leyenda de la importancia concedida a ciertos valores estéticos en la obra de los artistas contemporáneos. La idea o "el concepto" junto a el contexto socio-político-económico terminan limitando moldes de los artistas originales que encuentran su lugar en el mundo debido a ser citados (monedas, o no) del hábito en el que han sido contenidos.

Un claro ejemplo es el planero norteamericano Shepard Fairey, visionario "guerrillero propagandístico" maxonable de la campaña mundial "Andre the Giant has a posen" u "Obey" (www.obeyant.com). Su papel dentro en "reconstrucción", se vio truncado al colaborar hace unos años con la compañía Sprite (parte de la multinacional, refrescante, adictiva e imperialista Coca-Cola) con la campaña publicitaria "Obey your thirst" ("Obedece tu sed"). Un movimiento de gente nos sentimos frustrados al ver como todo este sólido discurso que mantenía en su manifiesto se caía ante la inevitable seducción capitalista... También veíamos importantes y crecer a su cabecera de mantener como talento técnico la, sea parafarmacia influenciar por el socialismo comunismo Rusia y China o la revuelta Zapatista Mexicana "Heidegger describe a la fenomenología como el proceso de dejar que las cosas su



manifiestan por el régimen" necesita la explotación social y psicológica de la campaña de

mr. Fairey, mientras él mantiene una sólida respuesta negando lo que sigue instigando en las calles y que parte del dinero que gana va siempre destinado a incrementar su material de "calle-callejero" o también conocido como "kike baraka" en el contexto sociopolítico vascuense (pinturas, carteles, paginas...)

"On the other hand artists that keep on using illegally as their tools to work with, will feel the pressure of the law increase. With all new-pseudo-anarchism laws being designed and possibilities for cops we all should get used to more censorship in the future. (...) It is hard to see people that used to be straight mind working to be pure and then fall for the money and their ego and live of their fronts. I am really fed up with pseudo graffiti commercial design exploiting other peoples work and risks taken. Obey your thirst". Extraído de la entrevista al artista/escritor de graffiti italiano influente en el libro *The Art of Rebellion*.

Simplementemente en Mayo del 2004 nos encontramos ante un artículo de Rob Walker en www.ice.com, donde muestra cómo se armó el puñalado por vandalismo en el Septiembre del 2003 por novena vez! Aprovechando que se encontraba en la ciudad de Nueva York para participar en una conferencia llamada Creativity Now, donde iba a hablar sobre "La Comercialización del Arte-Callejero", una noche decidió subirse a un edificio en Chinatown para pegar un póster en un panel de publicidad ilegalmente, con tan mala fortuna de ser denunciado y llevado a comisaría por 48 horas. El autor del texto resume diciendo que "muchos se pelean con el problema de la ilegalidad; la tensión entre lo que quieres hacer y lo que el mundo está dispuesto a pagarte para que hagas. Tan difícil como puede ser molinar una opinión, puede ser aferrarse a ella, evitar decir que el pragmatismo desvirtúa hasta el compromiso, para de esta manera mantener vivo el instinto

que te inspiró en primer lugar". El problema es mi modesta opinión no tiene nada que ver con la integridad, sino con ser consciente de los cambios que ocurren en el tablero personal y en el movimiento artístico al cual uno/a está adscrito/a empezar a trabajar junto a instituciones alejadas de "la calle". Por decirlo en palabras de Michel Foucault y como nos recuerda en su texto "Vigilar y castigar": "las instituciones disciplinarias han secretado una maquinaria de control que ha funcionado como un microscopio de la con-



ducta; las divisiones temáticas y analíticas que han realizado han llegado a tomar un aparato de observación, de registro y de encasillamiento de la conducta". Esto es, cuando el mercado asimila y engulle un movimiento o escena juvenil más lúcida o las/os de más abajo aprender a reintegrarnos (o reintegrarnos) una vez más para no caer en el seco roto de los/as que reptan formidarse, estancarse y comercialmente aceptados!

"What does underground mean? Punk rock and hip hop are not underground. The whole mainstream vs. underground thing is a load of crap. People who whine about a thing becoming successful are just jealous. It all depends on quality and intent. If something retains its integrity and quality, people shouldn't mind if it becomes popular." Shepard Fairey en una entrevista realizada por la revista ID y publicada sólo en la red. (Buscar en www.obeygiant.com)

Y en el sinnúmero de las palabras del glosa-

señor solista Guy Debord, miembro del historicismo imprescindible colectivo La Internacional Situacionista que inspiró su "línea" popular en las revueltas de Mayo de 1968. "Es el conjunto de la sociedad moderna que quiere parecer libre pero convendrá de la verdad de las perspectivas situacionistas ya sea para resistirlas, ya sea para combatirlas". Y aunque unas décadas más tarde y desde otro continente lejano en el libro "Hacia la victoria stencil" se nos recuerda que "un pocos meses hemos estado al rededor de la línea, la participación e institucionalización del stencil graffiti, una de las formas de intervención urbana más intrínsecas y actualmente la más popular y creativa de la Ciudad de Buenos Aires (Argentina) Cooptado recientemente por la política peritista, la universidad, la publicidad y el diseño gráfico corporativo, necesitamos que la participación de este libro en ese proceso no desanda para un medio que de presente es el tablero y trasiego, quién justificó por un doble intento el de registrar una expresión popular extremadamente vulnerable a la desaparición por olvido y el de ser un llamado de atención, o una vociferación perceptual, sobre esas pequeñas señales que resultan expuestas para quien las ve e invisibles para la mayoría de las personas"

¡todavía recuerdo cuando en la adolescencia una amiga repitió ese "slogan" que reza: "Paredes grises y mudas, silenciosa seguita". Ciudad de las formas y sal a la calle que cumplimenta al discurrir del placer que da transgredir la ley. Es bueno para la salud. Suele...:::

grl y si le gustó el tema no dudes en visitarlo

www.wuoltercollective.org/

www.wuoltercollective.com

www.telotag.net/palme/ ()

Referencias

— "Stencil graffiti", autor: Tassan Macra. Editorial: Frances & Taylor 2002.

— "Stencil graffiti", autor: Tassan Macra. Ed. 2002. Frances & Taylor 2004

— "The art of rebellion stencil the street", autor: GILLO. Ed.: Reaktion Books & Ginkgo Press inc 2002.

— "Hacia la victoria stencil", Ed.: La Marca Futura 2004

Este texto es distribuido bajo la licencia de Creative Commons.org () Atribución- NoComercial-ShareAlike 2.0

ENSAYO

Jorge

La relación entre la persona y el "mundo" [circunstancias, otras personas, entorno físico, ...] define por completo el grado de felicidad obtenido en la vida. En esta ecuación entran tres elementos, y no dos, a saber: persona, mundo y algo que podríamos definir como "perspectivas". La perspectiva no puede ser, digamos, neutral. Siempre se decanta o más bien tiende a uno de los dos polos, la visión idealista [como el caso del optimismo] o la visión catastrofista [como el caso del pesimismo].

Leyendo, por supuesto, de ambos extremos el sentido común apunta a que el pesimismo es más real, más real y por lo tanto más útil y evolutivo. También parece más cómodo o inteligente, sin embargo, el camino que lleva a la felicidad pasa por cierto grado de optimismo, de fe, si no en el mundo, sí al menos en uno mismo. Ante una perspectiva positiva, que no ingenua, los problemas crecidos o reales pierden fuerza, importancia, se desvanecen en el aire. Quizá la clave esté en la no-resignación, en que lo aceptado se convierta en lo elegido y no al revés. Rodeado de vida no es inteligente darle la espalda a ésta, forzar cambios y circunstancias con un [ser uno mismo] que, bien mirado, no vale tanto la pena. Porque ¿cómo es posible vivir sin ser uno mismo? Eso es algo

monótono, monótono, aún diría más: una imposición. Del mismo modo que la búsqueda de la verdadera esencia es un trabajo fútil [por negar lo es imposible de domar] la lucha en el extranjero de la persona que cada uno somos [lo seremos, es lo mismo] resulta una tarea innecesaria, o cuando menos, superflua en las fuerzas y capacidades de cualquiera.

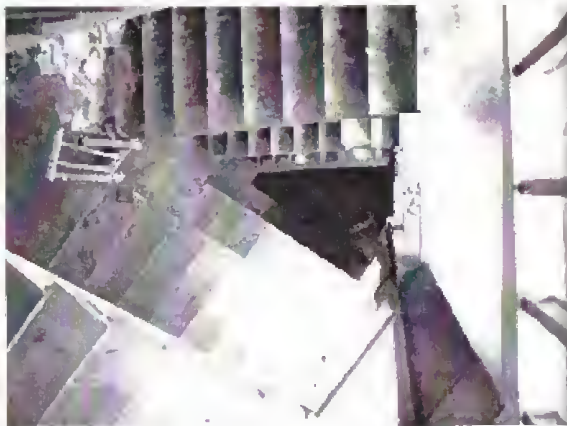
Cada uno de nosotros vivimos, cada uno de nosotros podemos nos descubrimos y nos confirmamos, nos debatimos, nos presentamos. La vida no nos enseña a ser como somos; es nuestra manera de ver la que nos enseña a vivir. ¿Entonces determinamos? La propia así, vida y esencia [o alma, no importa] son una misma cosa. Si no te gusta la vida, en la que estás, en la vida te va a haber mal [bueno, en realidad será lo mismo quien trate mal a la vida]. Si quieres algo que no tienes lucha por ello u olvidado. Si luchas por ello quizás lo consigas y si lo obtienes es que en realidad no lo necesitas. Pero en cualquier caso no debes que se convierta en un punto negro dentro de tu biografía, un motivo de vergüenza o frustración, porque desde la frustración no es posible conseguir nada [ésta, la frustración, trae de la mano al miedo que lógicamente anula cualquier intento de lucha] y lo no conseguido y no intentado no se olvida.

Crear en uno mismo hace que los demás también crean en él, la confianza que buscas o esperas de los demás jamás superará la confianza con que tú mismo te mueves. Todo empieza en ti y acaba en ti. La vida eres tú y soy yo. La vida "somos". La mirada que mira fuera es justo reflejo del interior. No busques fuera lo que no buscas dentro, pues nunca lo encontrarás.:::

"no se encarnicen tanto con los edificios, nuestro objetivo son las instituciones"

sorbona mayo 1968





Ayer la vi
Ulises Viquez

Lo he visto ayer, igual que antes, igual que la semana pasada; la verdad es que ya no recuerdo cuándo fue la primera vez; tampoco estoy seguro de si es el mismo. Los días han cambiado, pero el hombre que lleva es la misma, esa que le orada el vientre. Lo adormece y que cuando camina lo hace ir más lento, y como si levitara.

Creo que sí es el mismo. Volví a seguirla como siempre que tengo tiempo. No vi ir más lento que de costumbre, más flaco, más decaído, caminaba cohibido y como si llevara una pena "qué pena puede tener el pobre" sin duda, es la oscuridad que deja al no comer nada. Desde que nació la lluvia y no ha sido sacada nunca. Su columna se le ha pronunciado y parece que hiede al barro con ese filo que lleva a cuerdas, también tiene los mirados de algunos que rehuyen para no verlo.

Ayer cuando lo vi, lo encontré cerca de la estación, se lleva-

lo y se encorvó un poco la espalda de arriba y dio tumbos de rebeldía. Empezó a caminar hacia el mercado como guiado por una intuición o por un instinto; se metía en cada subterfugio y salía sin suertes algunas; en los mismos subterfugios donde tal vez una tarde lluviosa como hoy, fue engendrado al calor de un vientre fértil. En esos lugares que visitan al silencio y deja una secreta soledad. Allí donde posiblemente nació, ahí donde vivió y, con la vida que lleva, seguramente morirá; allí en la calle.

A veces pienso que ya se le olvidó lo que es comer; que toda su vida ha estado con hambre, que si alguna vez queda sin ello puede morir de alegría, de harto o de tristeza; aunque creo en ocasiones que eso no va a ocurrir. Y ya no sé si siente algo o solo es el cuerpo que va porque lo lleva una fuerza que nadie entiende...

Seguía bajando y lo guiaba el ímpetu y las lujurias que entran por la nariz y que salen de esos restaurantes gratuitos que hay en el mercado. No puede entrar. Sigue. No doblando en la calle que desemboca en el bar de las prostitutas caribeñas y lo enfrenta el viento frío que se ha congelado y que le da de frente. Y al silencio fue batiendo por el olor que deja como una estela invisible, pero fuertemente perceptible; nunca lo han baneado, nunca han curado sus heridas que ahora son llagas.

Se detiene en cada linaco y los volteó, pero en calle cuarta solo hay papeles, cartones, y las luces amarillentas que traen de iluminar el gris de una noche acompañada de una lluvia silenciosa que parece que nunca se acabará, que no para, pero tampoco está seco, que no deja salir ni que se quede en casa. Una de esas lluvias que te deja en duda si es un lluvia o es solo la lluvia de ella y que no se sabe qué es, pero siem- pre será así cuando paré.

Cruza la calle de un lado al otro; se detiene en cada paso pausado (como si fuera lógico que él lo hiciera) esperó a que pasaran todos los autos (sí, porque aquí parece que los pasos pedestales salen hechos para los automóviles). Los transeúntes que también esperaban el momento oportuno para cruzar, no le vieron la mano a la nariz y lo miraron inquietudamente, como si él hubiera cargado paños en un viento de la ciudad con olores nauseabundos, en una noche lluviosa, en una noche donde su primer chillido no hará a nadie, no a nadie a nadie, no lo escuchó nadie, excepto su madre que, cinco minutos después de haberlo perdido, tuvo que salir a buscar algo que comer, sin fortuna.

alguna. Y que ella sintió algo que, irrazonablemente, no supo: dolor, tristeza, alegría, escalofríos o calor; era algo que no entendía y que nunca us sabrá. Tampoco le interesa a nadie

Llegó al parque, volvió todos los depósitos de memoria, rasgó las bolsas negras, y una luz roja negra y descompuesta es lo que le encontró... Sigue su recorrido, se detuvo en cada rincón tanto y miró por las ventanas, y el bilillo en estado de su boca, no se hizo esperar, desgranó poco a poco, como su vida, hasta tocar fondo asfáltico.

Una niña que ha salido de uno de los restaurantes con sus padres ha dejado caer un beso. Él a diez metros lo vio y se avalanzó sobre el objetivo, trató de correr, pero no pudo y no dio cuenta de que era mejor lento, pero seguro... Él fue seguro que no llegó a tiempo, pues como él había muchas... Llegó tarde, uno de sus semejantes le ganó su presa, no había nada que hacer, sólo seguir con esa esperanza interminable que tiene...

Siguió su periplo por la ciudad, y yo me fui también. Lo vi rasgar una bolsa más en la esquina. Yo me fui y él siguió rompiendo bolsas, buscando linces; yo me fui y él seguía buscando su vida en cada calle, en cada rincón de la noche, en cada lugar de la ciudad, en cada bolsa con basura, en cada basurero... él seguía buscando la vida

Muy le ha vuelto a ver y pienso que los perros de las calles, pasan las mismas peripecias que los perros y niños mendigos de mi ciudad, aunque luego pienso que es lo contrario....:

Francisco, 17 de enero de 2005



Brentan y la aldea de Ogatrac

Juan José Angulo de la Calle

Los aldeos cantan que la leyenda del nacimiento del reino de Ogatrac me escrita con sangre. Comenzan por el final del largo sueño que sufrió la aldea que más tarde sería habitada por Ogatrac. Cuentan, digo, que tras meses de asedio los aldeanos en los dos bandos, tanto en los bárbaros saqueadores como en los campesinos irreducibles, habían comido exhaustamente. Los saqueadores estaban agotados y desquiciados por la penuria. Lenta resistencia de los campesinos; y sólo el fuerte corrimiento y horror que emanaba de su campamento ilud. Brentan (que odiaba a todo aquel que no fuese él y se delataba con la lucha y la batalla), los mantenía en batalla. Los campesinos habían suportado una intensa presión durante demasiado tiempo y, ante el cansancio y el hastío del miedo y la incertidumbre, veían como un alivio el rendirse.

Cierto día, amaneció con un nuevo ataque por parte de los saqueadores y se especularon con la posibilidad de una nueva ofensiva. Brentan, teniendo una estratagemas de los aldeanos, ordenó detener a sus hombres. Estuvo observando atentamente la situación sin entender absolutamente nada. Aparentemente estaba abierta para que pudieran entrar, pero eso sería suicidio por parte de los campesinos y trampa absurda. Tampoco había signos que permitieran ver ninguna posible emboscada. Contigo, mandó a dos de sus mejores hombres introducirse dentro de la aldea. Hubo queja de ambos, pero cesaron cuando Brentan cercó el brazo de uno de ellos. Se metieron en el interior de la aldea y volvieron asqueada con cara de haber visto espectros. Sólo a fuerza de golpes se logró que habla ren. Dijeron con tono de horror que los campesinos no rendían y estaban dispuestos a ser esclavos o asesinados. Brentan quedó aluciné un largo intervalo de tiempo hasta que pudo reaccionar y preguntar los motivos de los aldeanos. Con voz estruendosa los soldados explicaron que los campesinos dijeron que no podían aguantar con esa vida de sobrecualquieros, incertidumbre y presión, y que preferían la muerte. A Brentan le contó entonces esta rescisión y la sorpresa le trastornó. Ya no había bien qué hacer. Optar por masacrarlos lo repugnaba, pues le parecía que estaba siendo esclavo de los deseos de unos seres a los que odiaba. Estuvo un buen rato pensativo y al final optó por retirarse por lo menos hasta el día siguiente.

Los campesinos, al ver que no les atacaban, no pudieron reportarle más y se suicidaron colectivamente. A día siguiente, Brenan descubrió la terrible situación. Quedó sobrecogido por vez la muestra inmensa de desesperación de los aldeanos. Sus hombres, menos contemplativos, se dedicaron al saqueo de los bienes de la vida. Brenan quedó asombrado durante todo el día. No parecía compasión, pues le repugnaba lo único que lamentaba es no haber establecido batallas. "Tenía que haberlos matado cuando pudo", no decía no muy convencido durante toda esa noche de fiesta de la que estaba ausente. Al día siguiente, ya estaban todos bien asentados en las chozas entre los cadáveres acumulados y el olor a sangre y putrefacción. Brenan decidió quedarse en esta tierra tan fértil para la agricultura y el ganado. Ahora quedaba lo más difícil: encontrar aldeanos a los que esclavizar y mujeres a las que violar para la construcción de un reino...;



GNIPC PERFECTO

Journal del experimentado

Tendría no ha abierto la boca el puñ para decirle, o sea con Memé, que ha alguna resistencia, y ya ve éste a polis por todas partes, con el dedo en el gatillo, ocultos algunos, distraídos otros, esperando todos una señal para lanzarse sobre él como una jauría de lobos, esperando, en fin, por este pastor alemán encadenado a la verga del muro, fiero policía, funcionario del estado de débiles alitudes que no le quita ojo desde que paró la moto y se puso, como dijo Marcel, a ligar que no le arrancaba, dice que daba al pedal, sin mucho entusiasmo, la verdad, no fuera a arrancarle precisamente entonces, con el pulcra a su lado, pulgar en la hebilla del cinturón y aire suficiente, fiero país largarle el nitratum que le había de comerse, ya lo ve, a una reina de la Santé, o peor aun, a un rincón de la ducha, atorallado por un grupo embrutecido de esclavos, pero va a pol y le pide, muy respetuosamente además, que se marche de allí, que circule, que como se le ocurre subirse a la azaca, y cuando Memé le dice que no le arranca la moto sus ojos, ya brillantes, demasiado se dice Memé, se iluminan mientras le pide que se haga a un lado, y sin saber muy bien cómo, Memé se va apando de la moto, guiso en riastre, contemplando con fingida sorpresa cómo brama la moto al primer golpe de pedal, porque, bueno, aquella no estaba prevista y Marcel no creyó necesario retocar la moto, no tenía, como dijo acudido sobre el mundicito plano de París, que no arrancara cuando debía hacerlo, que había que salir pilando por el quai del Louvre, todo lo rápido que permitiera su moto, de acuerdo, motocicleta de 125 cc, arrincente siempre según Marcel, al no se cruzaba nada que entorpeciera la huida y no sucedía como entonces, cuando no lo contaba a Memé, en que una pataca fría desmenuada por este ocupada la mayor parte del distrito primo y por parte del cuarto, salvando el río a la altura de la isla de San Luis, extendiendo una mancha de aceite que llegaba hasta la Bastilla, casi tan lejos como habían de llegar, siempre según Marcel, para abandonar la moto y volver a Montparnasse, a comense, si les apetecía, otra banquetera como esa que acababan de venderle, que, por cierto, no entiendo cómo te pueden gustar las patacas con botaza, saltó Marcel, porque los cruceros haban mejor, le respondió Memé, mientras Marcel recogía el plano sucialdo y se lo guardaba en el bolsillo del pantalón con aire indiferente, ad más ni menos que con esta mañana, mientras bajó

que sirvió de legionario en Argelia, en Constantinopla prelatasurte, de donde se retiraron, terminada la guerra, los padres de Mamé, con una mano delante y otra detrás, como tantos maestros de hambre, pelagatos temerosos de estar fuera del tiesto, por favor, perdón, mil perdones, "yo no soy así Mamé", le dijo, "oy ver", le preguntó él, "tú tampoco", le miró mientras le iba tirando las tabaqueras que se iban cayendo, sacarándolas cubiertas de oro y diamantes, penachos, flecos de trapos, respaldándose junto a la ventana que, mira, mira que fácil es de abrir, un salto y en la calle y un turno que decirle que no sería un regalo apropiado para su madre, tan buena, tan creyente, salió lo de gorda para no ponerle en contra y le explicó por enésima vez que todo horroría de su cuenta y que pensara en que iba a gastar la pasta, porque valían una pasta, mira qué bonita es esa de allá, esa en que aparece el puerto de San Petersburgo donde desembarkan la columna en honor de Pedro el grande, mayor al raso que la de Vendôme, porque hay que ver la pequeña que parece la multitud que la rodea admirada, pelagatos como tú y como yo, curtidors por incalculables inviernos, comidos por los mosquitos del verano y el tifus y el cólera, de manos cubiertas de callos y anabones de trabajar para que otros disfruten de estas cosas tan bellas, esa será para mí, no la venderé, la reservaré para disfrutar de ella y recordar que la vida me sonríe, sonríe Mamé, sonríe, por favor, enseñale la mejor de tus sonrisas al poli, hazlo por tu madre, toma la foto que saca de la cartera y dile al poli que el niño de grandes ojotas y la gorda rubia de lute que miras celoso a la cámara son muy guapos, que el novio al parecer a la madre, no, di mejor que la boca es del padre y que los ojos, dos diminutos botones mundicos en el comote, demuestran inteligencia, pero, por favor, di algo, quéatelo de encima, no dejes que te suelte el rollo de que el cabrón de Pignou, su superior, le ha puesto a patrullar a pie por un error, una mala idea, no le des carrete rete rete rete, no aceptes, por lo que más quieras, un trazo de ese coñac que te ofrece mientras maldice a Pignou, que le ha enviado un expediente por insultar a un turista que le dijo no sé qué cuando le vio metiéndose una gamba en el coche patrulla junto con Dudé, en la calle Barbés, tanto al elevarlo, que a saber qué había allí el Luisito fue todo lo que alegó ante el cabrón de Pignou, siempre Pignou, que no entendía, tan virtuoso él, que uno pudiera tener unos pequeños vicios, así los llamó, tras tantos años entre vicicianas, cholos, camellos y putas, ¿no le parece?, y Mamé saliente recorrido por un escalofrío al ver abalarse ante él, al hilo de este comentario, las puertas de la Rante, de donde no saldrá, a los cuantos de

Mamé son colectas, en diez años, que se dicen pronto diez años, la mitad de los años que ha pasado encerrado en el barrio, pero libre, empujando me todo posible conseguir con algo que sería, esperando, lo más, que los comunistas agrícolas del barrio y las pastillas se cumplan aquí, en Barbés, que es el mundo, tan perfecto que por momentos no desea otro, y el poli, que es como él, pero continuamente en modo azul, quida lo tiene ya, cuando los libros y se complace de sí mismo con un vaya mierda de vida, la que me espera pronto Mamé en silencio, ahumado por la fatalidad de la que no tiene noticia Mamé tan decidido como va en pos de la gloria, bien que esoquido, pues lleva tan celoso la cosa al cuerpo que le sacan las axilas bajo la mirada desdichosa del César, completamente desnudo para la guerra, preparado para aventurarse en los campos elícticos, con el brazo en alto, como el litvoro a un taxi recuerda que dijo para gracia de todos allí por no conseguir recordarlo de tantos años como han pasado desde que viviera aquellas salas con el colegio, completamente fumado, con el corazón palpando por llegarle a la boca, para culjarselo un rato después, hasta el punto de tener que sentarse como un quipao del que culjadas flojos los músculos, sintiéndose serio con el vino que le ofrecían sus enfriadores al caer la tarde en la sala que no al Jardín Bracero, por que acostumbraba en la ventana empinada, de plomo los pica, los párpados, de plomo todos y cada uno de los dedos de la mano, iluminados en el regazo, hasta que Raymond lo trajo de regreso a la sala cuando de cuadros para propinarle un pelo más, no tan cambiado como el último, pero acompañado de unos lingorazos del whisky que llevaba en la petaca tirada a su padre, se le arrojó el bello de los brazos un instante antes de vomitar el desayuno, para caer a continuación uno, dos, tres más, que no se digna que Mamé nunca no sabía generarse, porque vaya si sabía, que bien borracho y bien puesto lo había visto los vecinos cientos de veces, fufullando a la puerta de la bolsa del señor León, en compañía de Mamé, tan puesto como él, con los ojos empujados, en permanente mareante, pero sobrio, ya se sabe, cosas de morra, sobriendo del lute de casaca, luciendo, hasta que no quedaba más luz que la que despedían las brasa en los pitillos, (¿um?), no, gracias, pero, por favor, necesito la mule, sola que la vez en la rubina a un paso del llanto, el poli se palpa las narices, encien de un pitillo, mira una vez más en dirección a la rue du quai y justo cuando se hace un un lado con gesto cohibido para cederle el puesto, Mamé descubre con horror a un Lipo asomado a una de las ventanas de la Galería Apelo observando el río a sus pies, muy espasmo, con el car, como si se enfrentara a un-

modo al balcón de su mansión y se dispusiera a hacéle una indicación al jardinero, un tipo de esos en la escuela normal superior, de esas delicadas y ojos inquisitivos que se poseen en Montevideo por un instante, fulminándolo, la celda está disuelta. La puerta se cierra a sus espaldas, seguro que el poli, o un gesto del comisario, dejará de fingirnos fariseos y... no sucede nada, el poli sigue allí, expectante, tanto, tanto, el tipo del balcón regresa al interior y la rue du pont está desierta, esperando que se desdén, en libro, libro, la puerta de la celda se abre a su paso, aprisa el acelerador y sólo después pasado en dirección a la Bastilla. El corazón le palpita en las sienes, respira a pleno pulmón el aire helado de la mañana, en libro, libro, hasta que un semáforo en rojo detiene el curso alborotado de sus pensamientos ante la imagen de Marcel, abandonado a su suerte, Marcel, que ya se encuentra frente a la entrada a la galería Apule, puerta de dos batientes de hierro forjado, silenciosamente, nerviosa a pesar de los instantes infinitos de Marcel por abrirlos, cerrado, revela un cartel que tiene ante sus narices cerrado por refoformas, disculpen las molestias, la cosa absorbe la sangre que le mana abundantemente de las axilas, que, irreflexa como cascapan de trueno en que se ha convertido su cuerpo y caen al suelo, plic, plic, plic, como al resplandecer a los pasos, toc, toc, toc, del tipo que se dirige hacia él desde el fondo de la galería, delgado, paqueta, con clase, qué desea, nada, responde Marcel, repentinamente cede culo con el bigote postizo que tanto le pica, como si quisiera quitárselo, arrojando al suelo y pedir que le echen del museo a patadas, nada, repite derrotado, el hombre del traje se encoge de hombros y regresa al balcón que había abandonado, mientras Marcel vuelve sobre sus pasos, con un recuerdo de amor que le corre a lo largo de la columna, feliz de haber escapado a la angustia que lo atormenta, corre veloz, zambomba la rodilla y se precipita espantado abajo para morir en el balcón, adonde de la que el resto del torcido nacido en las axilas, los pies se le encharcan a cada paso, chof, chof, chof, dirige sus pasos al corredor y llegado a un banco se sienta, abre el abrigo y libera su cuerpo de la muerda, se descalza y, nada más hacerle, un perro, ¿de dónde ha salido?, se acerca a besar la alfombra, se pregunta que será de Montevideo, vale!!!

Relato

Corla vadión vitres

Lo amña anunciando un tiempo deo Roco Montecarlo, meteorólogo mayor del ramo, pero nadie hizo caso bueno que el temporal se nos echó encima. Metidos en abril, nadie imaginaba tales ventreros polares por estas fechas, pero lo cierto es que los termómetros, poco daban a sentir, bajaron súbitamente al mismo tiempo que las ediciones polares bajaban de sobrevolar nuestras calles para poner a corcho.

La fauna humana, poco dada a aceptar los súbitos cambios de temperatura, prosiguió con sus quehaceres, los mendigos mendigando, los músicos callejeros tocando tristes melodías, el burocrático de lo viejo vendiendo su "tarola", y las putas haciendo sus esquinas. Esas cosas que tanto nos enseñan a aceptar su existencia pero que son los únicos operarios públicos que en verdad vienen a trabajar prosiguiendo con sus negocios por no estar amparados por la seguridad social.

Me faltan palabras para hablar de todo lo que me llegó a cru zar, como cualquier día, me cruzo con infinitas personas, cada cual un enigma más, mejor así, deseaba no conocer a nadie en profundidad, cada misterio que desvelo es una herida más en mi corazón, es un paso más para convertirlo en hielo.

La ciudad, jula inhuma, repesa de la diversidad, escenario de miserias que meridian sin realmente llegar a pasar.

Sólo cuando paso con alguien a quien quiero de verdad decido de profundizar en misterios que más valdría no sondear; lejan saba es la ligamancia que llevamos entre multitud que miran al suelo al cruzar su cuerpo por causa del azar.

Tal vez está resultando un tanto oscura mi forma de narrar, pero oscuro es el tono de mi pensar.

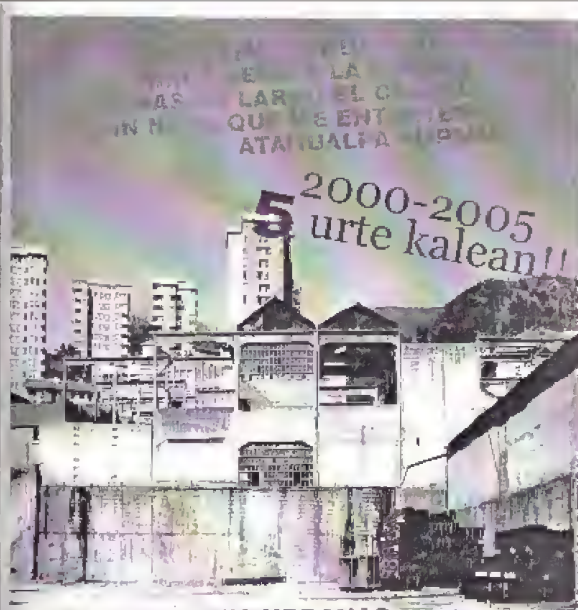
Unacaría abrir mi pecho ante cualquier indicio de humanidad, pero soy yo también todo enigma y misterio, una persona, una máscara que se aferra a su soledad.!!!



Impronta tarea la de admitir diariamente a las hermosas jovencitas diseminadas sobre la arena. Languidas púberes seráficas que esconden en lo más recóndito de entre sus plenas series abisales, maduranzas de vivos colores y un ojo trasmido que vela el sueño de tan singulares criaturas.

...

En el tren, camino de casa después de un día que no resiste a torcerse. Estoy pringado de sudor, con la cabeza aprisionada entre las sienes, deseando llegar a casa para dejar la biela en el patio y acercarme al tar a buscar la moneda que mañana la cabeza me duela más que hoy. La lluvia entra desde el mar y se frota la ciudad. La luz mengua, y eso que no estamos más que a veinte de Julio. En el tren viaja una puta acompañada de su chulo. No lleva su condición escrita en la frente ni la precede el chulo con un pendón advirtiéndole que le sigue otro de carne y hueso, pero todo el mundo los sigue con la mirada preguntándose qué hace aquella para con aquella rima floja suspendida de los labios de aquella. Porque la puta, eternamente, viene sonriendo sin motivo aparente. Los ojos, tristes, desmentan el rostro grácil de sus labios. El chulo la precede, como un toro, insultándola delante de todo el mundo: "Ponte aquí, güil pollas, que por ahí no se bala. No vales ni para tomar por culo". Cuando pasan a mi altura, su mano recorrida en el regazo atrae mi atención. Mira mejor, tratando sin éxito de ver la mano embocada en la amplia bocananga de su chaqueta de punto, cuando un gesto brusco que hace para alcanzar un asidero descubre un mullón. Marta, me digo. Es, en efecto, la misma mano rizada de la que tengo a un palmo de mi cara. Pero más que la mano o su sujeción, es el propiamente, ya involuntario por la costumbre, de hurtar aquel mullón a la vista de todo el mundo. Usando el efecto de la sorpresa, recupero, junto con la figura de Marta, la estrambótica imagen de su mullón apretado contra su culo, imaginando que, en el caso de que estuviera en lo cierto y se tirara, como no se cabe la menor duda, de una puta, la castiga con un oliente inadvertido resultaría absolutamente transgredida. La puta comiéndole la polla y diciéndole, en pleno valvén: "Mira, te he metido el puño en el culo". Y el oliente, entre asustado y alarmado: "¿El qué? ¿Cómo?", sin poder apartar la mirada del culo falsamente ensartado. De regreso de la escena que



>EXPLORACIONES URBANAS
>DIY RECORD LABEL
>SAFARIS SOCIALES
>CONTRAINFORMACION
>OTROS ASUNTOS

9CDR

WWW.9CDR.TK

4

NO ES UNA REVOLUCION, MAJESTAD, ES UNA MUTACION



REVOLUCIA NEOLITICA!

EL CALLEJÓN

C / I Z T U E T A N ° 11 G R O S

Sueño lúcido y noche con un mundo extraño.
Sueño que me dejó muy lejos, y así me deceña.
Una copa de vino tinto,
un cigarrillo...
y aún siento que me falta algo.
SIENTO QUE ME FALTA TU.

Sueña que acrobata y horripante me desliza,
Sueño que ballo y doy vueltas a tu lado balanceo
Jegando.

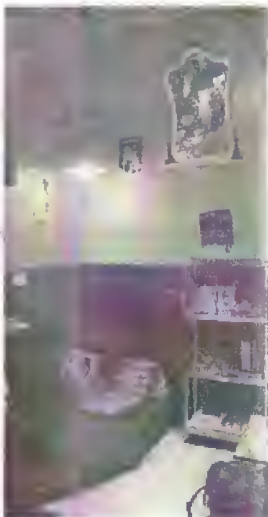
Un sorbo, una calada... una pintada...
...otra vez el mismo tren
pasamos
sin pararnos.

Viño,
Viajo predecir de mis sentidos.
Viajo por el espacio de esta habitación sin límites.
Voy despacio. Voy despacio.
Voy con miedo y sin prisas.
Intuyo,
te viro,

JIMMAY DESPRECIO!
Justo en el mejor de los momentos
Esq voz que desgarra mi alma, firmo!
Que me llamo

Y aún si todo se acaba...
Un último sorbo de mi sangre pura.
Y la más cantada, olvidada de todas las cantadas.

BAR Besaljeon



*ESPECIALIDAD EN KUS-KUS
*SALSAS VARIADAS
*BROPES
*KOCATAS
*PINTXOS
*DISTRIBUCION REVOLUCION
NEOTICA 4

C/ IZTUETA,
Nº 11 GROS

53

tiene lugar ante mis ojos, busco de nuevo a la pareja. Se hallan ya en el andén, y el chulo, descomulgado, la arrastra del brazo hacia la boca del puma subterráneo. El tron arranca, y los pasajeros al unísono, los vemos desaparecer escaleras abajo.

Todo es cuestión de escala. De escala y de imaginación, para ser más exactos. ¿O debería preguntar qué es la imaginación prescindiendo de la escala? No lo sé. Lo cierto, es que la escala que se me sugiere me permite dibujar cada día una cordillera tan espléndida como los Alpes allí donde los demás no ven más que un montón de arena para de unos veintitrécientos metros de largo almacenada junto a la estación de Nervani. Los bocanados de las excavadoras de la obra continua han dibujado verticales crestas que la recorren a todo lo largo como un camino de vértebra. Al norte, un vertiginoso muro de cuatro mil metros de altura hunde su base en un tapado manto de vegetación. Al sur, allí donde las máquinas no han mordido aún la tierra, la montaña descende suavemente formando multitud de valles, anchos algunos, estrechos y profundos como quebradas los más. El agua de lluvia se precipita por estos caminos del mar, un mar pequeño, diríase doméstico, que reverbera placidamente bajo el limbo azul de este descepcionante verano.

Si fuera un neopositivista, ¿debería decir que el límpido cielo de verano de hoy es de un color 7122 7 PH 11 Pantone?

Hay una fuente realmente peculiar en Tolosa. Tan peculiar que, de no ser por el ruido del que mana agua de tanto en tanto, nadie diría que se trata de una fuente. Esta fuente en portués, de la que mana agua, como se diría por el idioma que se emplea al borde mismo del sundero, tiene de fuente poco más que la esencia, o sea, la función, pero mi imaginación no puede evitar ver en ella un altar diagramado para las herenacabras en honor de un Hermes primitivo. A los pies de éste, en el extremo opuesto a la pequeña escalinata que de antes al foro en que se encuentra el recinto sagrado, una pila recoge la sangre de las víctimas propiciatorias. De ésta, nada más que la primitia, perdiéndose el resto sundero abajo. El Hermes, un falo de grandes dimensiones sobresale del foso algo más de dos metros. El altar, si es que queráis seguir con el juego, se encuentra frente a la entrada principal de la iglesia de los coronarietas, pareciento, ni más ni menos, que forma parte de un complejo religioso donde se exigiera un sacrificio previo al ingreso en el templo, menor, pongamos que un gallo, no las festividades menores, y un ser humano, inexcusablemente, en la

Me sucede con cierta frecuencia que, al disponirme a comer en flau, me acomete un incómodo temor a destruir su perfecta figura de superficies brillantes y esgrumadas. Lo admiro durante un rato, y después, dada la estúpida de la situación, doy cuenta de sí con el ánimo violento de quien reniega de la equivocada turbación producida por la irrupción de la más serena belleza en el ámbito de la prosaica realidad de un flau de huevo. No obstante, el recuerdo de la poderosa virtud violentada en la figura del flau y la sincera admiración de su belleza sin objeto perdura en mí mucho tiempo después de haberlo digerido.

Para sanar la *Agria* elemental es imprescindible, por encima de todo, proveerse de una poma para el pelo lo suficientemente sucia y robusta como para abrazar el libro con la tenacidad necesaria para evitar que escapen los lápices de colores que guardaremos en su interior. Con los lápices marcaremos los párrafos a olvidar, rojo para lo esencial, azul para lo secundario, gris para las anotaciones al margen. Las anotaciones sirven, pasado el tiempo, para recordar que el texto paralastrado no se entendió en absoluto. Se sustituyen entonces las glosas por unas nuevas que quizás no sirvan más que para saber que uno persiste en el error :::



centenario de una esporádica libertad Una pedrosa

Ningún libro y ningún libro me pidieron ser leído, pero algo sin verme libre dado que los leo. Ahora mismo entiendo que el suicidio es una opción personal, como es una opción para el recoger un billete del suelo. Si eliges tener esa sinera, eliges beber el agua de ese manantial que sin embargo es el único en *Sanjosa* a la redonda. Pero una vez que te has suicidado, que has elegido, no podrás saber qué efecto intentabas conseguir, ni qué te estás perdiendo. Estamos expuestos en un escaparate y a veces la vida te elige a dedo. Y nosotros a veces creemos tener las riendas de esa vida por el mero hecho de caminar por las estanterías del Gran Almacén. O hijo o aguilas, pero comes de lo que hay. No fundaremos la propia existencia si tenemos miedo de tener miedo o de que así lo parezca. Si hay miedo de obtener un trozo de pastel más pequeño que el de los demás, de esforzarnos más en conseguirlo que los demás. Tengo miedo del dolor que sentirla en mis nudillos. Qué viscoso el horror que lepidaría al curriculum. Incluso este tacatá hinchado de cinta que es mi bolígrafo me da miedo porque parece conocerme, y no deja de recordármelo. Yo no quiero un Gran Almacén, prefiero un bodega de alce, con arquitectura de camilillo.

Ningún libro me ha enseñado nada que herese la pena saber. Todo lo que sé, si sé algo, en el peor de los casos, es algo que aprendí como se aprende a escribir copiando cien veces en la pizarra, como se aprenden las tildes tras unos cuantos centenarios de dictados. Yo no he sabido nunca caminar hasta que he caminado. Las cosas que me ha dado han sido provocadas porque cuestionaba mi caminar y reformulaba el hábito. Demasiado pensar. Mejor que piense la intuición por ti. Te sientes como en una montaña rusa. Lo que se sabe no se ha de tener en cuenta. Un libro es un sabiduro que acumula saliva y espera en sus páginas. Los libros con la excesiva dieta de los sueños. Los sueños son la zamburca estimulante y esquivo en el hocico del jamelgo. Como nadie va a utilizar esa zamburca si no la das alcance, dado que es tuya y la manciesta con la saliva de tu deseo, y como se pudrirá si nadie la come, te la daremos a ti.

jamelito, aunque sea un poco parvulito y en la la brevedad. Y ese jamelito se sonríe porque sabe que merece sin oportunidad esa sanahoria. Estaría de puta madre esto de materialmente vivir de mis sueños como aquel que come un helado en la universidad, distraiéndose sin convencerse. Metarme los sueños en el bolsillo como si fueran calderilla.

Para tener la certeza de ser libre necesito a un condenado al lado. Y si está con grillos, mejor. Por eso lo recluyo de los humanos. Creo que los humanos tampoco recluyen de mí. Además, nuestros papeles escolares fletan de unas cosas a otras. Hoy soy cigarrillo, mañana será hormiga. Hoy soy Santo en una burra, mañana haré el amor a medio hacer mientras me anast van las entrelas. No para cabrearlos, solo de no guardar el equilibrio. O mejor, esto de estar tan equilibrado como la línea vital de las sociedades. Es para desear ser un super deprimido. O ser un engendro que descansa cada diez minutos de una resaca que le dura un instante.

Crítico a don Quijote que hubiese leído tanto. Alano a don Quijote por haber leído los libros adecuados. Lo crítico aun a sabiendas de que me seca muchí más ventata que una morra conlucio.

Todo el mundo en el excremento mío en propia mierda. A lui-ladillo o a pleno pulmón. ¿Qué sería si no de lo autocritica? ¿Dónde se queda aquí que respira a mortadilla? Vida amoralada. Azul de esfíndes.



LA ZITABO

Sonar a pleno pulmón. Para vivir más sueños no necesito recordarlos, no necesito anularlos. Sólo no dormirme cuando los estoy viviendo, no despertarme si ya los vivo...

LA MUONANZA

Marta Kuper

Este salón que para junio será pasado. Estos libros, la luz que se filtra por la ventana, los recuerdos de felicidad que me han venido esta mañana. Pues cosas se perderán en una noche cerrada. Los libros del tiempo desaparecerán mi vida. Esa historia que me lleva la forma de cuatro paredes. De ello solo quedarán las rajan de los vencedores; los libros, las fotos y los platos.

Algo en la memoria se trascenderá y las imágenes alegres que hoy me inundaban los ojos de lágrimas no podrán volver hasta mí. Se quedarán en el limbo de ésta, mi vieja casa. No viajarán en ningún objeto. Se diluirán como el aroma en los charcos. Harán nubes de colores antes de paracer siendo sólo reflejos sin contenido.

Habré perdido un hogar de veintitrés años, que en este momento es toda mi vida. No conoceré otro rincón tan mío como esa pequeña habitación, de la que tanto me quejaba. Borrarán los dibujos que una vez mis padres pintaron en mi pared para alegrarme. Desaparecerá esa aldea de irreductibles colores que resultaba para mí mirarla el dormitorio de mi hermano.

Tendré que continuar. Cambiar de lugar. Elegir. Siempre hay algo que perder. Por ahora sólo ha sido una cosa, y unos recuerdos. La elección es clara, mejor vivir una vida de olvido, que una tortura de recuerdos. La pérdida ha sido mucha, he perdido un esposo, un hijo de veinte, un car futuro. Dejar de ser niño y darla cuenta de que la contrariedad de vida ha empezado a acelerarse. El amparo de los recuerdos ha muerto y te ha dejado un paréntesis en el tiempo para construirte un hijo. 122



*

Un solo week end no revolucionario
es infinitamente mas sangriento que
un mes de revolucion permanente!

Pared de la facultad de lenguas orientales
parís, mayo de 1968



Durante cierto tiempo anhele con inquieta estabilidad,
que acariciases el opioñento de la palma de mi mano con tu dedo

pulgar.

Repitiendo un movimiento circular e hipnótico,
para que así medieses mis días y usurpases mi existencia.

France_1

En la piazza della Repubblica hay un tióvivo.

Se trata del típico tióvivo;
dorado y rojo, donde unos caballos prescos, giran y regiran reflejando los rostros de
los curiosos y perdidos, que caminan por la abarrotada plaza.
En sus cabezas de caballo, llevan unas plumas rojas, que el frío de esta solitaria
tarde ha agitado con una furia amascurada.
Yo me he sentado a su lado porque siempre me ha gustado escuchar esa música
de caja de muñecas, esa que huele a plástico dulce y que te llena la cabeza de
cristales y luces naranjas.

En mis manos el mundo.

Ayer me reencontré con un trozo de sentido.

Llevaba un par de días persiguiendo aquel montón de palabras, que se me amon-
tonaron por dentro, dejando todo un almacén de pedacitos de realidades, para que
yo sonara la mía.

Però el papel ocupado a la fuerza por verdades como puños, no tiene nada que
ver con una pantalla brillante que no me puedo llevar por ahí de paseo cuando
viajo en mi bici.

Así, que entré en la librería que no cierra hasta tardísimo, y mientras oía las mara-
villosas notas que un chico muy moreno nos regalaba con su violín desde el frío
exterior, desplazo la pantalla móvil donde los clásicos se amontonan y girando mi
cabeza hacia la derecha tal en voz alta:

Il gioco del mondo (Ruyetia) nuova edizione, Julio Cortázar.

Vibraciones internas, emoción, casi de inmediato empecé a dudar, ¿a qué iba reglárselo?

Como casi siempre ocurre luego dos opciones: la cabeza y el crudo corazón.

Todavía dudo.

Y mientras tanto he deolido pasear por esta ciudad, que no es ni París ni Buenos Aires, donde
los sueños se mezclan con mis días y algunos deseos se hacen realidad.

ayer mirando y mirando, recordé que...

Gianpa no podía dejar de mirar a Irati, porque irrumpió en sus días como en los míos con toda su energía.

Irati no conseguía fijar la vista en nadie, el veloz movimiento de su deseo, le impedía verlo claro. Cristina y Carlos, en cambio, lo tuvieron claro desde el principio,

se miraban mutuamente a los ojos.

Susana dejó sin darse cuenta que Claudio la mirase

y Claudio a su vez no se dio cuenta,

de que en aquella fiesta naranja de piazza la Repubblica, Susana lo vio nada más entrar.

Luego encontré a Fabio, que miraba a todas mientras buscaba a Clara.

Y claro, por más que yo lo mirase, él nunca conseguiría verme.

Patricia irrumpió mirando con su preciosa sonrisa,

Y como suele ocurrir casi siempre,

sólo pudo ver la mitad del otro Claudio.

Porque aunque no estoy muy segura creo que a nuestro Claudio,

a veces le fallaba la vista,

o quizás simplemente, no había aprendido a mirar.

Inés no podía dejar de mirar a Álvaro,

aunque Álvaro nunca pudo entender por qué ella lo miraba precisamente a él, su amigo.

Lo de Silvia fue diferente,

todo empezó mirando a Chiara, como si nada,

en aquella cocina mientras ella esquivaba su mirada.

Y de pronto ella la miró,

así fue como Silvia se vio atrapada en los desafiantes ojos de Chiara.

Que Cesar no pudiese dejar de mirar a Wendling

y que Wendling no pudiese dejar de ver a Cesar, era inevitable, o cuestión de tiempo.

Y con el tiempo casi agotado precisamente,

encontré a un tal Giovanni que no conseguía fijar la vista,

mientras yo con mis ojos borrosos,

recordaba haberlo visto en algún lugar común.

Sin duda aquellas botellas robadas nos desenfocaban demasiado.

Pero pronto se hizo de día en aquella nave industrial y rodeados de otro par de ojos que no dejaba de mirarnos,

Recordé que hace mucho tiempo alguien me había descubierto

que también se puede mirar con los ojos cerrados.

Por un instante creo que sus ojos de loco se posaron en mí.

En el momento justo en el que los míos

conseguían enfocar aquella lejana mañana.

Y en medio del espasmo decidimos no vernos demasiado, con toda aquella inconsciencia pululando por ahí suelta.

Érase una vez una casa que en su tejado escondía una puerta.
Alguien había escrito sobre su dintel

Quiero un calor...

Desde esta hondona se divisaban cuatro puertas que rasaban el cielo como si se tratase de
santos cuerpos a punto de despegar.
Las baldosas tébricamente cuadradas que trazaban líneas rectas en el pavimento, habían
perdido la consistencia de sus urdimas.

Hacía dos días que permitían que el agua de la lluvia se filtrase, humedeciendo cada piel y
cada estrato para así empujar imperceptiblemente a los habitantes de aquella casa a morar-
se a un piso inferior.

Recogieron sus bártulos azudados por la pista, con el vago sentimiento de perder una terra-
za.

¡ Ay la pista ... Cuando los pies van por delante de los mientas, cuando no puedes permit-
tir mojarlos los talones en penas ni miradas ... cuando el succional al aire que dejas atrás te
acaricia el reverso de las rodillas... cuando no hay conciencia suficiente en el bote.

Muir precisamente de aquella levadura.

Impresa de tantas huellas, de tantos pies y manos, repleta de pliegues formados por reali-
zados inverosímiles agitados unas sobre otras.

Y así me los encontré yo, con su realidad desincronizada en planos que empezaban a coloni-
zar un primer piso. Decidiendo qué iluminar.

Y mientras yo escuchaba a aquellos desconocidos, en algún lugar de esa misma ciudad el
que era mi chico dormía en compañía de unos brazos que no eran los míos.

Véase calle ETERNA MEMORIA nº 7 Barcelona.

... el primer dolor ...

el resplandor fúgar la cleg
metálicas peribols,
nueva vividas.

que se les comió el inmovilismo instintivo.

No se ve-
do se reye,
no se siente

El calor escapa por la punta de los dedos.
Las manos se convierten en trágicos escudos protectores.
Las omegas lo invaden y el campo del venir del amor
separa como un carro de diquesivas atrapado

El observador se ahoga por metátesis en la frénica oscuridad del reflejo.

Caótica, exuberante, humana, increíble...
 Calles repletas de gente, coches y motoneros.
 La ley de la distancia mínima.
 El contacto total entre personas y objetos
 que se mueven por la ciudad.
 La vida a todo volumen,
 Cláxones, gritos, palabras de calle a ventana y de ventana a balcón.
 Ropa tendida en las ventanas, en todas direcciones,
 atravesando las estrechísimas calles a lo largo y a lo ancho.
 Cables de plástico atados a una cuerda que suben y bajan sin parar transportando
 todo lo imaginable.
 La violencia a flor de piel,
 las madres gritando a los niños,
 los niños gritando a los perros,
 las abuelas en las puertas de los balcones sentadas
 al lado del tendedero de plástico repleto de ropa mojada,
 la suciedad que invade las esquinas,
 montones de bolsas de basura sin dueño,
 los edificios como gigantes abandonados
 con sus enormes portones de la época
 de coches de caballo, sapinco,
 con sus ventanas invadidas por molinos exagerados,
 iglesias de colores intensos pero sin brillo,
 tantas, tantas.
 Altares callejeros
 repletos de flores de plástico,
 encerrados en urnas de cristal
 iluminados con luces de neón rosa fosfo.
 Calaveras, huesos y sangre
 convertidos en reliquias,
 la religión y el terror van de la mano,
 en la ciudad donde una iglesia
 se puede convertir en museo improvisado.
 Mercados aquí y allá,
 los puestos en la calle,
 y de nuevo el contacto total,

no queda espacio para mirar desde lejos
 los gritos de los tenderos que están en la piel
 los murmullos que se rozan,
 así dos, tres o cuatro personas
 que van y vienen sin rumbo fijo,
 como por inercia
 Y después
 El mar,
 Azul oscuro,
 Un puerto
 con olor a gasolina, humo
 y naves grandes y pequeñas.
 En lo alto,
 el Vestiblo,
 quieto
 vigilando todo lo que sucede,
 esperando no se sabe qué.

SUEÑO

Palabras que confunden mi mente,
gestos que turban mi alma,
la confusión azota mi vida y
mi cuerpo levita en la nada.

Voy y vengo,
salgo y entro,
bajo y desbajo con el pensamiento,
mientras, anclado en el suelo espera mi cuerpo.

El inconsciente mueve mis pezuñas hacia lugares solitarios,
desde donde una vida opacitante,
Sueño quejido, que lloro,
que hallo sinía o
que me suerzan al nada,
que siento el tacto de una mano sobre mi hombro pequeño y solitario,
que noto a que soy nada,
que amo y que soy inseguro

ENCUENTRO 1974-2011 LA TIERRA DE

es esto es

mi voz
mi esperanza
mi anhelo
¿es esto cielo?
dímelo tú
niñita de pies de caramelo
coge mi mano
vento conmigo
pon tu dedo en un mapa
elige un destino

quiero disolverme en el viento
y viajar con los aliseos
para adentrarme en los abismos
que abren paso al centro de tu seno

me recuerdo del ayer
me viene en ráfagas de constante hielo
¿es acaso dolor o placer
es esto cielo...?
anhelo y polvo, polvo y anhelo
dime muchacha de ojos tristes
¿quieres venir a primavera este invierno?

te busco y me animo
a paso de tortola en celo
pegajoso caramelo
espolvoraré sobre tu medio gramo de cielo
para después, rostregándonoslo
y enredando nuestro pelo

hacer dulce nuestro encierro
jugar a que nos comemos...

carámbanos que corto
y te ofrezco como si fuesen helados
margaritas a montones
que te cuelgo en el pelo a modo de meches

por un solo segundo que llenaras mi soledad
con tu cuerpo hipnotizante
yo te la daría toda ella
para que hicieras gustosa
con ella lo que te placiera
me convertiría en esclavo
yo, que siempre rechuí la mano de cualquier amo
solidaría mis cadenas a tu mástil sin pensarlo
te daría mis riendas, mi mando
mi libertad cristalizada en tu tubo de ensayo
por un segundo que me hicieras olvidar ese segundo
por un segundo... a merced de tus manos.

**

lit. arandana

Poeme perdu

A Urota R. Nohamaki, qui dit bonjour
dans la porte de mes pensées, 10/10/08

Tu as emporté ton regard
tranquille et profond...
et tu as mis dans ta valise
ta compagne qui est la mienne
et ta présence;
bien qu'il me reste
les souvenirs fidèles,
qui m'accompagnent toujours

Blancpain V 1942

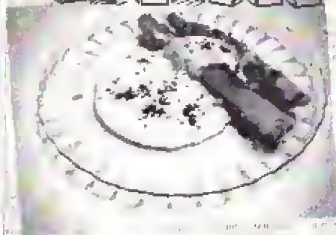
Tuaria, 21 de febrero de 2015



ESPARRAGOS JABUGOS EN CREMA A DE RULO

ingrediente
QUESO DE CABRA

A. Se limpian los espárragos en
B. Se pone en una

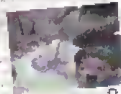


1

2

D. se retira la olla y se escurren los espárragos pasándolos a una fuente. (8).

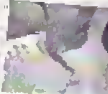
E. se rebozan en huevo batido los espárragos y se rebozan



8



9



10

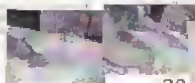


11



12

H. una vez rebozados los espárragos se pasan a una sartén con aceite caliente y se frien. (22-27).



22



23



24



25

receta y realización: begona gaxua salazarucha
fotos: pedro zampezzano maría

INGREDIENTES: HARINA, HUEVOS, ESPARRAGOS, ACEITE, SAL, JAMON, PAN RAL, AZÚCAR, LECHE.

C. se limpian la parte trasera y raspando los bordes (1)

D. se exprime agua, aceite, sal y se añaden los espárragos (2-5)

E. se enciende el fuego y se deja cocer durante diez minutos (6-7)



4



5



6



7

I. se pan rallado (9-10).

F. se les practica una incisión longitudinalmente y se rellenan con jamon de jabug (en su defecto el de eroski) y se sujeta el rollo mediante palillos (9-12).



9

G. para preparar la crema: se pone leche a calentar en una sartén se le añade poco a poco harina (15-16), usando un colador para que no salgan grumos, al saut se pasa con la batidora (20-21).

G1. se corta el borde del queso y este en cachitos pequeños y se añade a la crema (17-18); se pasa por la batidora tamal



13



14



15



16



17



18



19



20

21

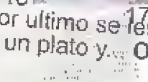
J. por ultimo se les añade la salsa se preser en un plato y... **ON EGIN!!**



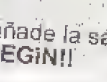
26



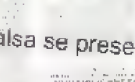
27



28



29



30



31

Ah Triun

"La sed lo consumió nombre
e intentó darle rostro.
Él fue quien dijo adiós.
Y reinventó su identidad
en una sucesión manijada
en cálculos exactos de circuitos inhibitorios"

Martha Kuper

Me reconocí en la letra ajena, como me reconocí en la tragedia que nunca posteró el irracional Edipo. Resuena en mi mente como ECHO, aquel momento en que *varia* el alma la sed me consideró sólo un postulante. Ocho letras insignificantes con las que me bautizó el tiempo. Siempre sólo palabra tenía que construir todo un universo. Mi imagen desdibujada existía tan roto. Una despedida fue contenedor. El sufrimiento se transformó en humillación y se fundieron los cielos. Nací con voluntad de escribirme en un punto de la miserable historia. Olvide el tiempo estancado por el lento fluir del fango y conducida por un amor misterioso aquí sólo las impresiones señales por mis serietes juveniles. Encontré una forma de andar que me daba sentido.

*

"civismo rima con fascismo"

conferencia de prensa, junio 1968

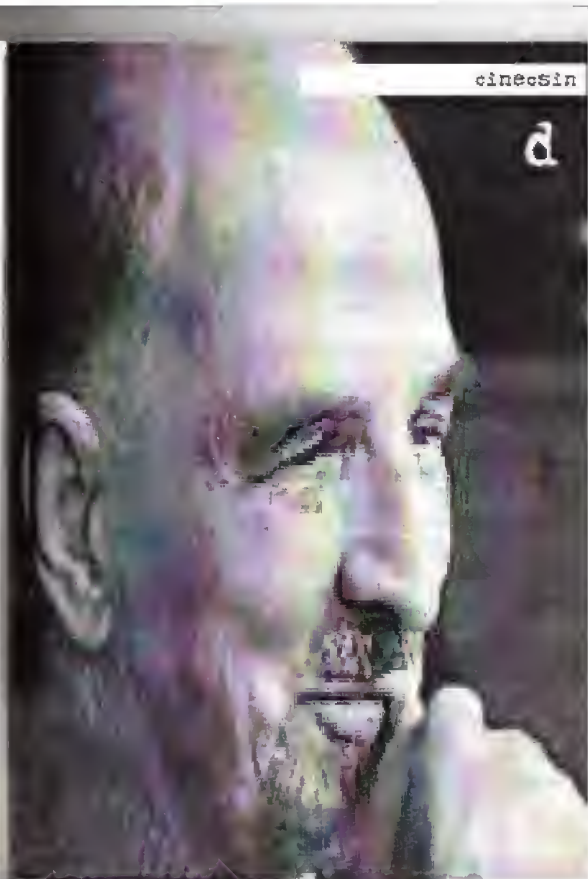




Imagen de El nacimiento de una nación de Griffith.

DE DERECHA A IZQUIERDA, DE GRIFFITH A EISENSTEIN

David Rodríguez

Disciplinado, reaccionario, racista y radical. Parece que fuéramos a hablar de la más odiada de las figuras de la historia del *cine*matográfico. Pero no, nada más lejos de la realidad. D. W. Griffith está hoy considerado, más allá de toda razón moral o política, el padre del cine como tal, plenamente consciente de sus posibilidades técnicas y creativas. El solito, insoportablemente sabedor de su talento, llegó definitivamente al lenguaje cinematográfico.

Él, que firmó una película llamada "Intolerancia", precisamente él, ya daba muestras de su talento intolerante cuando simplemente era un espectador novato. Un amigo le llevó a ver una película y su único y soberbio juicio de valor se limitó a una frase: "Cualquier hombre capaz de disfrutar con una cosa así tendría que ser fusilado al día". Su primer contacto con el cine no era precisamente agradable, pero lejos de apartarse, encontró un espacio donde demostrar su superioridad sobre el resto.

Comenzó vendiendo guiones y participando como actor, para películas de tres al cuatro, producidas por la Biograph, compañía de segunda que pretendía aglutinar todos los asales a un nivel de primera. Edison. Para colmo, cuando Griffith consigue que le dejen dirigir películas, no actúa con el espíritu modesto del novato inseguro, nuestro querido D.W. enseguida va haciendo sus tramas más y más complejas... y la Biograph empieza a sufrir económicamente los efectos de la gran crisis de su dueño de oro.

A Griffith se le fue al país, el dinero no es suyo pero las películas, las tomas y los premios se los lleva él. "El chico es bueno", insisten en la compañía, y poquito a poquito lo que va gastando ya lo va recuperando entre dotaciones y taquilla. Y a estas alturas, el talentoso cineasta es más que consciente de que está revolucionando el lenguaje, la

narración cinematográfica. Basándose en el uso que de los recursos narrativos de los cineastas pioneros, Griffith fue más hábil que nadie al saber usarlos de manera efectiva en sus películas: es el caso del plano corto y el plano largo, el flash-back, el límite en negro, el uso del efecto iris para resaltar detalles de la acción, la utilización de rituales, el montaje en paralelo, la continuidad dramática, la iluminación para crear atmósferas dramáticas, e incluso las expresiones contenidas por parte de los actores en las imprecisas intenciones.

Varios, es el tipo en cuestión fue el primer narrador moderno. Que fue el primer director de actores. Que fue el primero en todo lo que se le fue pasando por la cabeza: el uso expresionista del color, de la pantalla ancha, el encargo de partituras musicales originales para las películas y hasta la instalación de una cámara en globo. El sentido del espacio y del tiempo, el concepto de ritmo visual y la variedad de los puntos de vista nacieron con él.

Entre todos estos recursos narrativos, sobresale el montaje en paralelo, salido de la necesidad de mostrar la interrelación de acontecimientos ampliamente separados entre sí. En "Intolerancia", en una de las secuencias más recordadas y más sabidas en escuelas de cine, fragmentó la cabalgata de los salvadores y el terror de los perseguidos, dando a cada fragmento una duración inversa a lo que espera el espectador, uno lo que se amplifica la emoción. Griffith ya supo jugar con el suspense; Griffith ya supo manejar el ritmo, el pulso narrativo.

A fin de entender la relevancia de esta figura y, sobre todo, la de sus numerosas imitaciones, vale más una anecdota recordada que uno cualquiera de sus párrafos: Fue Griffith el que usó a cientos de personas cuando introdujo el primer plano corto, un primer plano de un rostro, en una de sus primeras películas. La gente, inculcante, analfabeta del lenguaje audiovisual, sin comprender la esencia del hacer cinematográfico, se escandalizó y no entendía que si veían una cabeza inmaculada, era porque la cámara filmaba desde muy cerca, y no porque la cabeza hubiera sido cortada!

Incluso con esta figura megálomana, inmensa en su influencia en el devenir posterior del séptimo arte, la historia carga sus caminos de ironía implacable: Griffith muestra sus fallencias más importantes, en su forma más brillante, en la super-producción "El nacimiento de una nación", quizás la película más racista jamás filmada. La narración viene a demostrar, según sus biógrafos, la ubicación política, social y moral de Griffith, a pesar de que luego intentaba limpiar su imagen con "Intolerancia". La brillantez técnica del film, que hace avanzar varios pasos, casi a la carrera, el arte del cine, es reconocida y aceptada (¿un poco?) en Rusia, por varios alumnos de avanzada. El más brillante, Eisenstein.

La historia permite que la grinta y el lenguaje que permitieron a Griffith contar desde la derecha, sirvan poco después, para que otros hagan lo propio desde la izquierda ???

LA LECCIÓN MORAL DEL CINE

Christina Delgado, Alejandro

"Hay películas cuya visión es la más cercana a una percepción que se puede tener en una instantánea de una sola imagen, películas que nos enseñan cosas sobre nosotros mismos que ignorábamos, películas que nos sumergen en universos paralelos al nuestro, que nos devuelven una visión de este tal real que, de repente, el mundo en el que vivimos nos parece falso, una mora y mala parodia de aquel otro mundo, el imaginario." Isabel Colivel

El mundo en celuloide es siempre algo más que nuestro reducido mundo cotidiano en el que vivimos, trabajamos, o compramos el pan. La vida retratada a través del movimiento de sombras de un proyector de cine suele ser algo que vivimos de una forma más intensa que nuestra propia vida diaria. La realidad que se nos presenta en las películas no es nunca nuestra realidad, pero es sin embargo parte esencial de nosotros, de la misma forma que también son parte real de nosotros nuestros imaginarios, nuestros mundos o nuestros deseos: puede que de hecho no existan o no puedan existir, pero determinan decisivamente la manera en que nosotros sí existimos. El cine nos enferma a una realidad que no conocemos pero que ni nos es extraño de ninguna manera: nos retrata nuestra realidad al tiempo que nos evade de ella obligándonos a cuestionar y reconstruir nuestra íntima visión del mundo. Y esto es así desde los primeros a Coppola, desde Eisenstein a Wong Kar-wai, desde el teatro filmado al documental más purista. Es algo que forma parte de la dimensión esencial del cine.

Es que el cine tiene su principal fuerza en esa capacidad de crear mundos completos y distantes. Cada película representa un nuevo universo, un cosmos conceptual independiente que se mueve al ritmo de sus propias normas, con sus propios significados, en un marco espacio-temporal, que quizás en algunos casos pueda parecerse o pretenda imitar al del mundo cotidiano, pero que nunca es el de nuestra vida. Y precisamente este hecho, que subraya la condición del creador cinematográfico como un artista, como un creador de artificios, de ficciones, lo convierte al mismo tiempo en un privilegiado actor dentro de nuestra cotidiana y ordinaria realidad.

Y es que la vida real y sus tiempos no influyen en el cine en mayor medida en que el cine lo hace también sobre esta vida real y sus tiempos. Cada película toma algo de nuestra vida y la ramifica en arte, demostrándonos de este modo que nuestro tiempo vital, que no es más que la forma en la que asumimos el hecho de tener que habernos las con esa película que es nuestra vida, es alterable, depende de nosotros.

Tomamos mucho de las condiciones predeterminadas de un universo concreto, en el momento en el que nos encontramos, salimos a la calle, o simplemente abrimos los ojos ya somos personajes (el personaje protagonista además) de nuestra propia película. Dependiendo de varios factores: el ritmo, el género o el mensaje que esta película vital tenga para nosotros. ¿Quién no ha sentido que sus convicciones más profundas se tambaleaban de pronto frente a una pantalla y se hacían otras preguntas que antes no surgie-

ra había imaginado? ¿O que aquellos pensamientos tan íntimos y que nunca había sido capaz de explicar con palabras estaban expresados perfectamente en una película? El mundo ficticio del cine nos resulta tan familiar porque en cierto sentido es nuestro verdadero mundo, porque nos ayuda a explicarnos a nosotros mismos mientras nos revela partes de nuestra personalidad que son desconocidas e inéditas para el mundo real.

El filósofo Wilhelm Dilthey dijo con respecto al arte en general: "solo a través del arte conquista el sentimiento su vida múltiple, cambiante y rica; las obras del artista lo devuelven, como un espejo maravilloso, por medio de imágenes, percepciones e ideas, su propio mundo interior pero potenciado". La vida de Dilthey transcurre desde el año 1833 a 1911, y es evidente que no estaba pensando en el cine cuando escribió la cita anterior. Sin embargo es en el cine en donde mejor y de forma más profunda se observa este efecto del arte. Si el mundo del arte es un reflejo de nuestro propio mundo "pero potenciado", la marca de la más nueva, tecnificada y completa de las artes está en ser la que de un modo más perfecto es capaz de potenciar nuestro mundo interior, pues es capaz de transformar nuestra concepción del espacio y del tiempo, de revolucionar nuestro tiempo vital.

La gran lección moral del cine está en entender que si el cine es una plasmación artística de la vida, si vive, es, en cierto modo, una actuación artística. Gracias al cine somos capaces de ver que aunque el decorado, los actores e incluso la trama pueda ser la misma para todos, cada uno es el director de su vida, de su única película vital, y cada uno está obligado a explicar su mundo, a filmar su universo personal para sí mismo, con el fin de llegar a comprenderlo y vivir así de la mejor manera. El margen artístico que nuestra vida cotidiana nos cede puede ser mínimo o enorme, eso no es lo importante, lo importante es intentar hacer la mejor película posible. ***



EL CINE DE MICHAEL HANEKE

EL VIDEO DE BENNY (1991)

Pablo Fajóvil, en un mail a Tom Iliak



Actualmente el cineasta más conocido y famoso en tierras austriacas es Michael Haneke. La filmografía de este profesor de sociología metido a realizador sonará principalmente a los frequentadores de las salas en versión original. Si, esas que suelen estar repletas de individuos que ven cine iraní a través de gruesas lentes de pasta... El título de las películas de Haneke también es pausado y cerimonioso pero su objetivo es otro: desvelar los mecanismos de la ficción cinematográfica mediante reflexiones sobre la violencia. Trata de implicar al espectador en el relato a la vez que intercalarle acerca de cuestiones morales y estéticas.

Por lo general, su cine carece de asiderón emocional alguno al que agarrarse. Películas como *Funny games* (1997) o *Código desconocido* (2000) son ejemplos palpables de distanciamiento y frialdad estilística, rasgos que no están reñidos con el rigor de una puesta en escena impecable y de una estructura narrativa brillante. La pianista (2001), adaptación de la novela homónima de la Premio Nobel Elfriede Jelinek, din cuenta de la *muñeca* de Haneke como director, maestro del plano secuencia fijo y poseedor de un estilo hipnótico y personalísimo que se percibe asimismo en sus películas: *El tiempo del lobo* (2004). La disipación formal, el dominio de la tensión psicológica, de la puesta en escena llena de musicalidad y fluidez narrativa, lo confirman como uno de los mejores directores del panorama europeo. Haneke demuestra su capacidad para hacer creíbles las situaciones más extrañas, más oscuras y más bonas. A lo que asimismo una postura distanciativa y perscrutante a la hora de retratar a sus personajes enfermos y aislados que pueblan una Europa que está perdiendo sus señas de identidad a pasos forzados.

Su universo fílmico denota una manera de reflejar el mundo única, reivindicable en estos tiempos de petalancias "dogmáticas". Principalmente, sus detectores le ubican como defectivo en el ámbito del derecho y sociológico. Si bien a veces puede rozarlo, ello no es óbice para apreciar las innegables virtudes estilísticas que ostenta su cine: juego con el espectador, consciente manipulación, y una moralismo no tanto dogmático como inteligente. Pues, en esencia, el cine de Haneke saca a relucir la *podredumbre* moral que atormenta a este caótico y cómodo sistema, que rechaza por sistema la exteriorización de los sentimientos, profiriendo sumo al personal en una inconsciencia y aislamiento a todas luces alarmante.

La película que motiva estas líneas, *El video de Benny* (1991), se sitúa como segunda entrega de una trilogía que gira en torno a la carencia de emociones y el conformismo burgués en Austria. El film insiste en esta idea con su retrato de Benny, un chico taciturno, abstraído por la parafensia individual de la música heavy y los videos "casposos". No en vano, su obsesión y confusión llegan hasta el punto de asesinar a una niña en una escena característica del distanciamiento de autor: el entumecido Haneke. Al tiempo que Benny graba el asesinato con su videocámara, un encuadre fijo nos muestra el horrible acto (clidido en fuera de campo) retransmitido por el omnipotente televisor como "una imagen más de tantas que ofrece la televisión" donde "se funde y se confunde la realidad con la ficción" como expresó acertadamente el crítico Samuel R. César. Acto seguido, Haneke no duda en subvertir la clásica escena de limpieza de ciudad y metajollos en *Piscinas* (1991), paródica en *Sangre fácil* (1984) - mediante los malismos planos que muestran a Benny arrojando a la niña por el suelo, mientras limpia la sangre que mana profusamente. Escena en la que el espectador ya *complice* a experimentar esa sensación de hiriente pesimismo que presidia el resto del relato.

Pista muestra del desasosiego, Haneke llega más lejos que *Henry*, retrato de un asesino (1991) de John MacNaughton, en su denudado expositiva y ausencia de conexiones. En todo caso, el dibujo de los papeles del protagonista resulta algo supeditado a los intereses discursivos de su autor: resultan demasiado inhumanos, monstruosos, en su gélida reacción al descubrir el asesinato perpetrado por su hijo. Ahora bien, para mi gusto, la mejor parte del film se encuentra en el sobreagregado viaje a Fajpelo que realizan Benny y su madre para olvidar lo ocurrido, alternando la acción del padre desdiciéndose del cadáver en la ciudad. Escenas donde el tono deprimente se exagera aún más, mediante planos secuencia de una neutralidad dañina, vicios de todo afecto, que muestran a Henry en sus tareas cotidianas como si nada hubiera sucedido (involuble es imagen de Henry sentado a la sombra, en un profundo y desgarrador aislamiento, o bien el frustrado intento de acercamiento por parte de la madre en esa mortuoria habitación del hotel). Pese a esta frialdad, la huella indeleble del crimen impregna cada plano de



este film difícil pero memorable. Un cineasta al que conviene seguir los pasos de otros...



REVOLUCION NEOLITICA recomendando el visionado de toda la obra cinematografica de A. Lazkovski. Especialmente su obra magna ETAL. FIK. Hay una serie de lugares en esta pelicula que consideramos de suma intencional poetica y simbólica.

En la presente nota hacemos saber a los lectores y escritores que en el próximo número 5 que tendrá aparición en verano de 2005, aparecerá en un texto comentando la película. Se convencerá así al visionado previo para poder apreciarlos más a la luz.

Plantearon este mensaje como un ejercicio experimental de comunicación escrita mediado por lo audiovisual.

REVOLUCION NEOLITICA
03/05/



★

"Heraclito retoma, abajo parmenides, socialismo y libertad"

Srbona, mayo de 1968

interné (10)



Siguiendo el esquema básico planteado en el número 1 de RN toca una da ante. En concreto <http://www.artehistoria.com>

Como en los anteriores casos no es que sea una web que brille por su diseño, pero sí por su contenido. Diseño básico con un marco superior (con un banner publicitario de la propia web), dos laterales y uno central.

En el marco de la izquierda, el interesante, ya que el de la derecha apenas tiene de interés la sección de "contactanos", encontramos el menú principal, menú dividido en "contenidos" y "secciones". En la primera parte podremos encontrar biografías de pintores, conquistadores... galerías de fotos, relatos sobre acontecimientos históricos e incluso algún juego que otro. En "secciones" podremos entrar en la tienda virtual y comprar, en formato PDF, alguna publicación interesante (aunque esta sección está temporalmente cerrada debido a una intrusión en nuestro servidor...) o bien acceder a los servicios que ofrecen los administradores tales como un correo electrónico con la forma loquequieras@artehistoria.com (más que nada para tener otra cuenta donde recibir el correo basura), también puedes entrar en el chat, aunque falla más que una escopeta de feria y es probable que estés solo (bueno, lo probable es que ni siquiera entres) o escribir en los foros o dejar alguna firma en el libro de visitas... todo esto, naturalmente, si no están fuera de servicio. Y por supuesto, el gran fallo, la falta de un botón que lo lleve directo a la página principal sin necesidad de ir dando al botón "atrás" del navegador.

A pesar de esos fallos es una web con buenos artículos, biografías interesantes... incluso tiene una sección con biografías locuadas en formato MP3 con la posibilidad de escucharlas on-line o descargarlas al PC (también dan la posibilidad de emitirías a cualquier medio de difusión contactando con ellos: artehistoria@skios.es);::



El copyright contra la comunidad en la era de las redes de ordenadores

de Stallman, Richard

(Conferencia pronunciada en inglés el 7 de julio de 2000 en la Universidad de Burdeos, transcrita por Douglas Carnall y traducida al castellano por estalibor, viktor y ranyman)

El señor Stallman llegó con un ligero retraso sobre la hora prevista de comienzo de su charla y se dirigió a un público creyendo y expectante. Habla con gran precisión y sin apenas pausas con un marcado acento de Boston.

RMS (Richard M. Stallman): Esto está hecho para alguien que lleva una horca portátil.

[señala al micrófono corbatero del sistema de megafonía de la sala de conferencias]

No llevo dispositivos de ahorro de energía, así que no tengo donde ponerlo.

[se le engancha a la camiseta]

Yo: ¿Todo bien si lo grabo?

RMS: ¡Sí! [molesto] ¿Cuánta gente tiene que preguntármelo?

Bueno. Se supone que hoy tengo que hablar

[larga pausa]

sobre el copyright contra la comunidad. Esto está demasiado alto.

[señala al micrófono]

¿Qué puedo hacer?

Veamos... no hay control de volumen...

[encuentra el control de volumen en la caja del emisor de radio]

mejor así

OK. Copyright contra la comunidad en la era de las redes informáticas. Los principios éticos no cambian. Son los mismos para todas las situaciones, pero para aplicarlos a una cuestión o situación hay que examinar los hechos de la situación para comparar posibles alternativas, hay que ver cuáles son sus consecuencias, un cambio en la tecnología nunca cambia los principios éticos, pero un cambio en la tecnología puede alterar las consecuencias de las mismas acciones, así que pueda alterar los resultados de la cuestión, y esto mismo es lo que ha pasado en el área de la legislación de copyright. Tenemos una situación en la cual cambios en la tecnología han afectado los factores éticos que informan las decisiones sobre legislación de copyright y cambian la política adecuada para la sociedad.

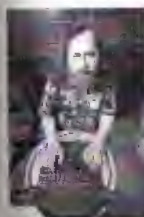
Las leyes que podrían haber sido una buena idea en el pasado son ahora perjudiciales, porque están en un contexto distinto. Perm para explicar esto, debería retrocederme hasta el principio, al mundo antiguo en el que los libros se hacían escribiéndolos a mano. Era la única forma de hacerlos, y cualquiera que sabía leer también podía escribir una copia de un libro. Claro que un esclavo que se pasaba todo el día escribiendo copias probablemente lo haría mejor que alguien que no lo hacía, pero esto no importa demasiado. Esencialmente, cualquier persona que supiera leer podía copiar libros, todo lo bien que se podían copiar.

En el mundo antiguo no había la tajante distinción entre autoría y copia que tiende a existir hoy.

Había un continuum. Por un lado había alguien, digamos, escribiendo una obra teatral. En el otro extremo podríamos tener a alguien haciendo sim-

plemente copias de libros, pero entre medias habría alguien que, por ejemplo, copia parte de un libro, pero escribe algunas palabras de su cosecha, o escribe un comentario, y esto era algo muy común, y que definitivamente se respetaba. Otra gente podía copiar unos trozos de un libro, y otros trozos de otro libro, y escribir algo por su cuenta, y luego copiar de otro libro, citando párrafos de diversa longitud de muchas obras distintas, y luego escribir otras obras para hablar más sobre ellas, o relacionarlas. Y hay muchas obras antiguas —ahora perdidas— de las que sobreviven partes en esas citas u otros libros que se hicieron más populares que el libro del que provenía la cita original.

Había un espectro entre escribir una obra original, y copiar. Había muchos



libros que estaban copiados en parte, pero mezclados con escritura original. No creo que existiera el concepto de copyright en el mundo antiguo y habría sido muy difícil hacerlo cumplir, porque los libros se podían copiar por cualquier persona que pudiera leer en cualquier parte, cualquiera que pudiera conseguir material de escribir, y una pluma con la que hacerlo. Era, pues, una situación bastante clara y sencilla.

Más adelante se desarrolló la imprenta y la impresión cambió enormemente la situación. Era una forma mucho más eficiente de hacer copias de libros, dando por hecho que todas [las copias] eran idénticas. Y requería equipo especializado y bastante caro, que un lector ordinario normalmente no tenía. Así que, de hecho, creó una situación en la que las copias sólo se podían hacer por negocios especializados, de los que no había un número muy grande. Puede que hubiera cientos de imprentas en un país, y cientos de miles, o incluso millones de gente que supiera leer. Así que la disminución en el número de lugares en los que se podían hacer copias fue tremenda.

Ahora bien: el concepto de copyright se desarrolló junto con la imprenta. Creo que puedo... Creo recordar haber leído que Venecia, que era un importante centro de impresión en el siglo XVI también tenía algún tipo de copyright pero no lo he podido encontrar; no he vuelto a localizar esa referencia. Pero el sistema del copyright encajaba naturalmente con la imprenta porque se hacía raro que los lectores ordinarios hicieran copias. Todavía pasa. La gente que era muy rica o muy pobre tenía libros hechos a mano. Los muy ricos lo hacían para ostentar su riqueza: tenían hermosos libros iluminados para mostrar que podían pagarlos. Y los pobres a veces se apropiaban a mano sus propios libros porque no podían permitirse las copias impresas. Como dice la canción: "El tiempo no es oro cuando el tiempo es todo lo que tienes". Así que algunos pobres copiaban libros a pluma. Pero

en su mayor parte los libros se hacían todos en imprentas mecánicas por parte de editores, y el copyright, como sistema, encajaba muy bien con el sistema técnico. Por una parte era indoloro para los lectores, porque los lectores no iban a hacer copias de todos modos, excepto los muy ricos que presumiblemente podían legitimar el hecho, o los muy pobres que hacían sólo copias individuales y nadie iba a perseguirlos con abogados. Y el sistema era fácil de hacer cumplir, porque había un número limitado de sitios donde era necesario hacerlo cumplir: sólo las imprentas, y porque no requería, no ponía por medio, una lucha contra el público. No se encontraba uno con que casi todo el mundo intentaba copiar libros y había que amenazarlos con la cárcel por hacerlo.

De hecho, además de no restringir directamente a los lectores, no les causaba mucho problema, porque puede haber añadido una pequeña fracción al precio de los libros pero no duplicaba el precio, de modo que ese pequeño añadido al precio era una carga mínima para los lectores. Las acciones que el sistema de copyright restringía eran acciones que, como leer ordinario, uno no podía hacer, y por tanto no causaban un problema. Y por esto no había necesidad de duros castigos para convencer a los lectores que que lo toleraran y obedecieran.

Así que el copyright era, de forma efectiva, una regulación industrial. Restringía a los lectores y editores pero no restringía al público general. Es como cobrar una tarifa por cruzar en barco el Atlántico. Ya sabes, es fácil cobrar la tarifa cuando la gente se va a estar en un barco meses o semanas.

Pues bien, según avanzó el tiempo, la impresión se hizo más eficiente. Al final ni siquiera los pobres se tenían que molestar en copiar los libros a mano y la idea se fue olvidando. Creo que es en el siglo XIX cuando la impresión se hizo lo bastante barata para que prácticamente cualquiera pudiera permitirse libros impresos, así que hasta cierto punto se olvidó la imagen de gente de menores recursos copiando libros a mano. Ya al hablar de esto hace unos diez años, cuando empecé a hablar del tema con gente.

Originalmente, en Inglaterra el copyright se planteaba en parte como una forma de censura. La gente que quería editar libros tenía que pedir la aprobación del gobierno, pero la idea empezó a cambiar y un concepto distinto se expresó explícitamente en la constitución de los Estados Unidos de Norteamérica. Cuando se escribió la constitución se propuso que los autores tuvieran el derecho a un monopolio sobre las copias de sus libros. La idea se rechazó. En su lugar, una idea distinta de la filosofía del copyright se implantó en la constitución. La idea es que un sistema de copyright... bueno, la idea es que la gente tiene el derecho natural a copiar las cosas, pero el copyright como restricción artificial a la copia puede autorizarse con el fin de promover el progreso.

Así que el sistema de copyright habría sido más o menos el mismo de cualquier manera, pero aquí había una declaración del propósito que justifica el copyright. Se justifica explícitamente como una forma de promover el progreso, no como un derecho de los propietarios del copyright. Así que se supone que el sistema va a modificar el comportamiento de los propietarios del copyright para beneficiar al público. El beneficio consiste en que se escriben y publican más libros, y esto se supone que contribuye al progreso de la civilización, a extender las ideas, y como medio para este fin... en otras palabras, el copyright existe como medio para este fin. Así que también se puede pensar en él como en un trato entre el público y los autores; el público renuncia a su derecho natural a hacer copias de cualquier cosa a cambio del progreso que aporta indirectamente, al animar a más gente a escribir.

Ahora bien: parece que preguntarse "¿Cuál es el propósito del copyright?" es una pregunta enrevesada. Pero el propósito de cualquier actividad es lo más importante a la hora de decidir cuándo una actividad requiere modificarse y cómo. Si se olvida uno del propósito, seguro que se equivoca, y desde que se hizo la decisión los autores, y especialmente los editores, han intentado tergiversarla y burrarla debajo de la alfombra. Hay una campaña que durante décadas ha intentado extender la idea que se rechazó en la constitución de los EEUU. Y puedes verla expresada en prácticamente todo lo que se dice empezando y acabando con la palabra "pirata", que se usa para dar la impresión de que hacer una copia no autorizada es el equivalente moral de atacar un barco y robar o matar a la gente que va a bordo.

Así que si se observan las declaraciones que hacen los editores, se encuentran montones de supuestos de este tipo implícitamente convertidos en hecho, los cuales hay que arrastrar a la luz y cuestionar.

Acontecimientos recientes y problemas con el copyright

[se anima]

Veamos: mientras continuó la era de la imprenta, el copyright era indoloro, fácil de hacer cumplir, y probablemente una buena idea. Pero la era de la imprenta comenzó a cambiar hace unas décadas, cuando empezó a hacerse disponibles cosas como las máquinas Xerox y las grabadoras magnéticas, y más recientemente, al entrar en uso las redes informáticas la situación ha cambiado drásticamente. Ahora estamos en una situación tecnológicamente más similar al mundo antiguo, donde cualquiera que pudiera leer podía hacer una copia que era esencialmente tan buena como las mejores copias que podían obtenerse.

[murmulos en el público]

Una situación donde, de nuevo, los lectores ordinarios pueden hacer copias

por sí mismos. No tiene que ser mediante la producción en masa centralizada, como con las imprentas. Este cambio en la tecnología cambia la situación en la que funciona la legislación de copyright. La idea del trato es que el público cambia su derecho natural a hacer copias, y en cambio obtiene un beneficio. Bueno, un trato puede ser bueno o malo. Dependiendo del valor de lo que uno entregue, y el valor de lo que uno obtenga. En la era de la imprenta el público entregaba una libertad que no podía usar.

FS como encontrar una forma de vender la mierda. ¿Qué puedes perder? La vienes lo quieras o no, así que si te dan algo por ella, no puede ser un mal trato.

[risas]

Es como aceptar dinero por prometer no viajar a otra estrella. No lo vas a hacer de ningún modo.

[carcajadas]

Al menos no en nuestras vidas, así que bueno, si alguien te va a pagar por prometer no viajar a otra estrella, bien puedes aceptar el trato. Pero si te ofreciera una nave estelar, podrías pensar que el trato ya no es tan bueno. Cuando descubres un uso para aquello que solías vender porque era inútil, entonces hay que reconsiderar la deseabilidad de esos viejos tratos que seían ser ventajosos. Típicamente, en una situación así uno decide que "ya no voy a venderlo todo, voy a quedarme con parte de ello y usarlo". Así que si solías abandonarla una libertad que antes no podías ejercitar y ahora ya puedes ejercitarla, probablemente quieras comenzar a retener el derecho a ejercitarla al menos parcialmente. Podrías negociar con parte de la libertad; y hay muchas alternativas de distintos tratos que intercambian partes de la libertad y retienen otras partes. Así que, lo que quieras hacer en particular requiere reflexión, pero en cualquier caso tienes que reconsiderar el viejo trato, y probablemente quieras vender menos de lo que vendías en el pasado.

Pero los editores quieren hacer exactamente lo opuesto. En el momento en el que el interés del público es mantener parte de esa libertad para usarla, los editores están promoviendo leyes que nos hacen abandonar más libertad. El copyright nunca se planteó como un monopolio absoluto sobre todos los usos de una obra con copyright. Cubría algunos usos y otros no, pero en fechas recientes los editores han estado apretando para extenderlo más y más lejos. Y terminando, recientemente, con cosas como la "Digital Millennium Copyright Act" en los EEUU, que intentan también convertir en un tratado a través de la DMCA, la cual es esencialmente una organización que representó a los propietarios de copyrights y patentes y trabaja para intentar incrementar su poder, y simula estar haciéndolo en nombre de la humanidad en vez de en nombre de esas empresas en particular.

Ahora bien: ¿Cuáles son las consecuencias de que el copyright restrinja actividades que los lectores ordinarios pueden realizar? Bien, para empezar ya no es una regulación industrial. Se convierte en una imposición al público. Además, por esta razón, se encuentra uno con que el público comienza a objetar. Ya sabes, cuando se intenta que la gente normal deje de hacer cosas que son naturales en sus vidas, uno se encuentra con que la gente normal se niega a obedecer. Lo que quiere decir que la legislación de copyright ya no es fácil de hacer cumplir, y es por lo que se observa la adopción de castigos cada vez más duros por parte de gobiernos que esencialmente sirven a los editores en vez de al público.

Además, hay que plantearse por qué sigue siendo beneficioso un sistema de copyright. Básicamente, lo que hemos estado dando es ahora valioso para nosotros. Puede que el acuerdo sea ahora un mal acuerdo. Así que todas las cosas que hacían que [el copyright] encajara bien con la tecnología de la imprenta hacen ahora que encaje mal con la tecnología digital de la información. Así que, en vez de cobrar una tarifa por cruzar el Atlántico en un barco, es como cobrar una tarifa por cruzar la calle. Es una gran molestia, porque la gente cruza las calles por cualquier parte, y hacértos pagar es un gran engorro.

Nuevos tipos de copyright

Bien, ¿Cuáles son los cambios que podríamos querer hacerle a la legislación de copyright para adaptarla a la situación en la que se encuentra el público? Bueno, el cambio extremo podría ser abolir las leyes de copyright, pero no es la única discusión. Hay varias situaciones en las que podríamos reducir el poder del copyright sin abolirlo por completo, porque hay varias acciones que se pueden efectuar con el copyright y hay varias situaciones en las que uno podría desear realizarlas, y cada una de estas situaciones es una cuestión aparte. ¿Debería el copyright cubrir esto o no? Además, está la pregunta de "¿Durante cuánto tiempo?". El copyright solía ser mucho más breve en su periodo o duración, y ha sido extendido una y otra vez en los últimos cincuenta años o así y de hecho ahora parece que los propietarios de los copyrights planean seguir extendiéndolos para que nunca vuelvan a expirar. La constitución de los EEUU dice que "el copyright debe existir por un tiempo limitado", pero los editores han encontrado un rodeo: cada veinte años hacen que el copyright dure veinte años más, y de este modo ningún copyright volverá a expirar nunca más. Dentro de mil años, el copyright podría durar 1200 años, justo lo justo para que el copyright de Mickey Mouse no expire nunca...:::

ESTA CONFERENCIA CONTINUA... SI QUIERAS ACCEDER A LA VERSION COMPLETA LA TIENES BAJO LICENCIA CORTLETT EN www.sindominio.net/biblosw

EDICIÓN
ESPECIAL

EDICIÓN ESPECIAL **copyleft**
x-evian

conquicemos la tecnología.



metabolitebacklogs.org

X-Men es un juego de estrategia operativo con personajes de esta franquicia en la memoria del jugador. El juego, con temas de un proceso de adaptación de humanos, este permite al jugador, a lo largo del juego, su propia elección, una, independiente de la estrategia operativa por sí misma que hay en el juego. En el juego X-Men incluye una historia para mejorar al jugador, en el momento del juego, el jugador puede elegir entre dos caminos.

[illegible]

La comunidad de software libre es la segunda más grande de Internet, uno de los principales fenómenos más recientes y exitosos de Internet. A pesar de que es una forma de proporcionar acceso al contenido digital, la mayoría de los miembros de este proyecto,

descarga y pruebalo ya desde:
www.x-evian.org

www.x-evaluation.org







REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



REVOLUCION
NEOLITHICA
REVISTA DE COLECCIONES



THIS DISCORD ELEMENTAL AND BODILY IS BODILY AND THE ELEMENTAL IS

%%% Error: syntaxerror: OffendingCommand:



onghi etorri andrea

medlic@ryphoo.org

the publication of copycat ads is becoming a creative commons of

... puede reproducir los efectos de un organismo...

© 1997 by the author. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the author.

penduladas "FRAGMENTOPOLIS" sobre
vaga deste câmbio. 2005 después de Jesus de nazareth